Coperta: *Cristea Müller*

TUDOR VIANU

OPERE

9

Ediţie de
GELU IONESCU şi GEORGE GANĂ
Note şi postfaţă de
GEORGE GANĂ



EDITURA MINERVA
Bucureşti — 1980



PSIHANALIZA ȘI MORALA

Este sigur că elaborînd teoria psihanalitică, Freud a fost conștient de rezultatele pe care le poate avea asupra moralei. „Problema rămîne încă nesoluționată — scrie el — dar ocupîndu-ne mai departe cu chestiunea viselor, este posibil să ajungem la o altă judecată și la o altă prețuire a naturii omenești." Aflîndu-se încă în devenire, consecințele etice ale teoriei psihanalitice pot apărea premature. Este de rigoare să ne restrîngem, așadar, la simple indicații. Dar că cercul de idei al psihanalizei poate fi extins pînă la cele mai generale judecăți asupra firii omenești, ne-o dovedesc nu numai cuvintele lui Freud, dar și felul problemei de la care pornește.

Scurt spus și din punctul de vedere al moralei, problema freudiană este aceea a răului în lume. Veche problemă și care totdeauna a stîrnit mintea inițiatorilor de sisteme etice! Dar din capul locului trebuie să atragem atenția asupra unei deosebiri care îl pune pe Freud în categoric contrast cu cele mai obișnuite dintre criteriile noastre de prețuire. Răul este, pentru Freud, suferința. Această identificare nu este totdeauna posibilă și ea trebuie cu desăvîrșire înlăturată dacă înțelegem să ne menținem, acolo unde chiar fără voia ei omenirea modernă se mișcă, pe tărîmurile moralei creștine. Că suferința nu este totdeauna rea și că incizia dureroasă a abcesului duce neapărat spre bine, este ceva pe care medicul Freud îl va recunoaște împreună cu toată lumea. O împotrivire va resimți știința exclusivă a clinicianului în

fața adevărului creștin că suferința nu numai că nu este un rău, dar că dimpotrivă poate deveni un agent de perfecționare interioară. „Animalul care aleargă mai repede cu noi spre perfecțiune este Durerea", spunea misticul german Eckhart. Se înțeleg că Freud nu se putea opri la aceste considerații și că îi va lipsi comprehensiunea și pentru valoarea intimă a durerii și pentru nesfîrșita ei poezie morală. Suferința îi apare, în tot cazul, un rău care trebuie cu orice preț înlăturat.

Cauza suferinței este pentru Freud inhibiția păcatului. O umanitate în care dorința cea mai vinovată ar fi urmată numaidecît de satisfacție ar fi o umanitate scutită de suferință și, prin urmare, de singurul rău despre care medicalicește se poate vorbi. Opera culturii vrea însă altfel. Ea cere ca energia instinctualității să fie abătută către scopurile creației sociale, rezervînd individului soarta veșnicei comprimări a celei mai puternice dintre aspirațiile care îl mișcă. Cu această profundă vedere ne face Freud să întrezărim legătura dintre opera culturii și suferință ; dar tocmai ea ne mai arată cît de mărginit este punctul de vedere al higienei morale, cum el singur se exclude de la înțelegerea totalității umane.

Păcatul consumat dă naștere remușcării. Dar în psihanaliză și remușcarea urmează să fie considerată ca un rău, ca orice suferință. Ea este prima formă a nevrozei și cea mai ușoară. Primul simptom al luptei intime dintre instincte și imperativul moral. Morala se poate mulțumi cu aceeași definiție a remușcării — dar ce deosebită este prețuirea pe care i-o acordă ! Departe de a o privi ca pe un rău care trebuie înlăturat, vedem în remușcare mai degrabă un izvor de necontenită regenerare morală. Din criza remușcării ieșim atît de refăcuți sufletește, încît unii psihologi creștini au dorit păcatul tocmai pentru starea de spirit care îl mărginește și-l răscumpără.

Firește că psihanaliza este deterministă. Freud socotește că descoperirile sale nu se pot asemăna decît cu acelea ale lui Copernic și Darwin. Astfel, după ce omenirea a aflat că nu ocupă nici centrul lumii și că nu se poate măguli nici cu o situație privilegiată în creațiune, iată că i se aduce dovada că în propriul său eu, conștiința este departe de a avea supremația. Tendințe înăbușite în subconștient îl de-

termină şi nu rareori îl aduc în contrazicere cu sine însuşi. Icoana omului, aşa cum o completează psihanaliza, ne arată o biată fiinţă rătăcitoare în haosul lumilor, legată cu lanţurile descendenţei de animalitatea cea mai josnică şi ameninţată în orice clipă de anarhia lăuntrică. Din fericire, o asemenea reprezentare n-are nici o valoare practică. Cu prilejul celei mai modeste dintre întreprinderile sale, omul concentrează în vederea scopului toate energiile încătuşate ale naturii şi ale personalităţii. Dacă omul nu este centrul lumii, el se comportă în tot cazul ca şi cum ar fi. Numai cu această condiţie scopurile întrezărite pot fi resimţite cu adevărat dezirabile şi reprezentarea lor poate să trezească energia execuţiei. Dacă omul nu este scopul creaţiunii, el devine — întrebuinţînd-o. Rămîne în sfîrşit unitar, atîta vreme cît socialmente joacă un rol. Unitatea personalităţii pare în adevăr a fi reflexul sarcinii precise care i s-a încredinţat. Cînd invazia subconştientului în conştiinţă nimiceşte această unitate, omul se elimină automat din societate. Această tristă victimă este nevropatul.

Ultima concluzie etică a psihanalizei Freud n-a formulat-o niciodată ; dar ea se impune. Se impune şi străbătînd apare chiar prin vălul concesiilor făcute unei morale al cărei principiu mai adînc nu l-a folosit. Omul freudian este omul fără subconştient ; fiinţa care nu mai comprimă sub limita conştiinţei clare nici una din pornirile pe care va avea curajul să le manifeste. Este omul care a învins morala, dacă sancţiunile interne ale acesteia din urmă le înţelegem tocmai ca pe graniţele arzătoare ridicate de conştiinţă în faţa subconştientului. Fiinţa plutitoare *deasupra binelui şi răului*, despre care vorbea Nietzsche.

Freud n-a tras aceste concluzii din spirit concesiv pentru morala socială şi poate pentru că îşi făcea despre calitatea instinctelor care cer să se manifeste, iluzii mai puţin optimiste decît Nietzsche, apologistul sincer al omului instinctiv. S-a mulţumit, aşadar, să preconizeze o simplă metodă de eliberare lăuntrică, prin aducerea în conştiinţă a surdului tumult din adîncuri. În această privinţă el se apropie de Socrate. „După dezvoltările noastre de pînă acum — scrie Freud — nevroza ar fi rezultatul unei ignoranţe, al neştiinţei despre anumite fenomene sufleteşti, pe care ar trebui să le cunoaştem. Aceasta alcătuieşte o puternică apro-

piere de cunoscuta învăţătură socratică, după care viciul însuşi constă din ignoranţă." Rămîne însă o întrebare pe care Freud nu şi-o pune: aceea dacă întreaga energie a instinctelor se poate converti în energie reprezentativă sau dacă nu cumva un rest din cea dintîi, neeliberîndu-se prin cunoaştere, urmează să fie comprimată mai departe sau să izbucnească anarhică.

În cazul acesta, sau suferinţa rămîne şi mai departe destinul durabil al oamenilor, sau apariţia omului care a învins morala trebuie dorită şi încurajată. O psihanaliză consecventă trebuie să răspundă la aceste întrebări. Răspunsul Moralei este de pe acum unul singur.

Păstrăm în faţa pihanalizei conştiinţa că binele pe care l-ar putea aduce omenirii suferinde este mai mic decît neajunsurile pe care le-ar provoca în acelaşi timp. Cultura omenească este un rod al durerii şi al luptelor omului cu sine însuşi, al nesfîrşitelor sale conflicte intime. Cine doreşte să mîntuiască pe om de soarta sa de suferinţă şi frămîntare atacă puterea creatoare a culturii în temeliile ei cele mai adînci.

1926

PAUL VALÉRY ŞI NEOCLASICISMUL

Vorbind odată despre condiţiile poeziei, Paul Valéry notează: „Este cu neputinţă de a spune bine tot ce este necesar să fie spus". Această cugetare poate fi generalizată şi, rămînînd în spiritul lui Valéry, ea poate fi aplicată deopotrivă artei poetului şi a prozatorului. Ceea ce este *necesar* să fie spus se compune fără îndoială din acele fragmente neutre ale cugetării, menite să stabilească legătura între momentele ei viu resimţite. *Bine* poate fi spus însă numai ceea ce reuşeşte sforţării de a menţine sub fiecare expresie tumultul unei intuiţii originale. Scrierea unui spirit astfel orientat, chinuit de nevoia de a se înţelege necontenit pe sine, duşman al punţilor pe care inteligenţa cu indiferenţă le aruncă între momentele actualităţii sale, va fi mai puţin legată, pentru că fără încetare ea va năzui să se modeleze după intermitenţele sensibilităţii lăuntrice. Un asemenea spirit este Paul Valéry şi în constituţia lui întîmpinăm greutatea de căpetenie care se opune încercării de a reface sistemul cugetării sale.

Paul Valéry s-a exprimat de mai multe ori asupra obstacolelor cu care a avut să lupte gîndirea sa însetată de actualitate sufletească. Ceea ce l-a împiedicat să-şi întregească gîndirea într-un sistem, l-a oprit, în acelaşi timp, să aducă vreo contribuţie la una sau alta din marile probleme tipice şi tradiţionale ale filozofiei. Adus odată să se mărturisească asupra dificultăţilor cu totul interioare ale carierei sale de filozof, Valéry declară în prefaţa la *M. Teste :*

„Nu înţelesesem că problemele cele mai importante nu se impun nicidecum şi că ele împrumută o mare parte din prestigiul şi atracţia lor anumitor convenţii, pe care trebuie să le cunoaştem şi să le primim pentru a intra în societatea filozofilor... Dar eu îmi făcusem o regulă din a considera drept inexistente sau demne de a fi dispreţuite toate opiniile şi obişnuinţele de spirit pe care le naşte viaţa în comun şi relaţiile noastre exterioare cu ceilalţi oameni şi pe care singurătatea le face să dispară."

Pentru un astfel de filozof, neîncrezător în articulaţiile propriei sale cugetări şi refuzînd să ocupe un loc oarecare în istoria filozofiei, opera inteligenţei culminează în nişte rezultate de o extremă fugacitate, pe care nu se sfieşte să le compare odată cu atitudinile dansatoarei „care ne miră, luînd şi conservînd cîtva timp figuri de pură instabilitate". Aceste repezi scăpărări însă, Valéry nu le primeşte şi nu le degustă ca pe fructele unei revelaţii. El vrea să le lege, dimpotrivă, cu sentimentul unei conştiinţe responsabile, în aşa fel încît ele să apară ca nişte rezultate cucerite, iar nu ca destăinuirile insuflate de un geniu necunoscut. Aşa ni se mărturiseşte Monsieur Teste, tragica nălucă a scriitorului: „Sînt făcut, prietene, dintr-un spirit nenorocit, care nu e niciodată sigur de a fi înţeles ceea ce a înţeles fără să-şi dea seama".

Iată-l aţintit asupra obiectului cunoştinţei. Munca atenţiei mergînd în adîncime îi dezvăluie straturi din ce în ce mai obscure. Răsplata aplicaţiei sale îndelungi şi stăruitoare nu este soluţia fericită şi uşoară, ci enigma, cu atît mai pecetluită. Punţile aruncate peste „spaţiul unei cugetări" sînt practicabile, dacă sînt repede traversate, dar devin primejdioase pentru cine se opreşte şi se apasă în mijlocul lor, căci ele se pot rupe şi prăvăli în adîncimea insondabilă: „Cine se grăbeşte, *înţelege*; nu trebuie să insistăm, pentru că în curînd se arată că discursurile cele mai limpezi sînt ţesute din termeni obscuri". Departe şi cu sîrguinţă împinsă, gîndirea ajunge, aşadar, la perplexitate. Nu este într-adevăr curioasă calitatea acestei atenţii care îşi distruge obiectul contemplaţiei sale? Teste a cunoscut soarta unei astfel de sterile genialităţi: „Obiectul pe care ochii săi îl fixează este tocmai acela pe care spiritul său vrea să-l reducă la neant". Iată ceea ce trebuie nu numai să ne amintim, dar să şi

uităm îndată, încercînd să izolăm şi să expunem cu ordine unul din aspectele acestei cugetări.

Voinţa de a cunoaşte, îndreptată către ţinta încordării sale, iese, aşadar, sleită din propriul său efort. Uneori însă i se lămuresc zorile livide ale unei realităţi dezbrăcată de orice transfigurare. Este numai o excepţie. Căci întocmai ca tot ce trăieşte, întocmai ca planta care îşi înfige rădăcinile în straturile întunecate ale pămîntului şi ca animalul care se dezvoltă din adîncimile iraţionale ale instinctelor, cunoştinţa pusă în slujba vieţii se ridică din temeliile ei neştiute, fără să le dezvăluiască. Ce înseamnă a cunoaşte? se întreabă odată Paul Valéry. *„Desigur, a nu fi ceea ce este.* Iată deci pe oameni delirînd şi gîndind, introducînd în natură principiul unor erori ilimitate... Ideea face să intre în ceea ce este fermentul a ceea ce nu e." Cînd, aşadar, cunoştinţa se abate de la scopul său eterogen, singurul care slujeşte vieţii, şi se dezvoltă către scopul său imanent, ea începe să semene în adevăr cu planta care şi-ar întinde rădăcinile, împotriva naturii, către claritate. „Va găsi ea viaţa sau moartea la capătul voinţelor atente? Pe Dumnezeu sau înfricoşetoarea senzaţie de a nu întîlni, în punctul cel mai profund al cugetării, decît palida răsfrîngere a propriei şi mizerabilei sale materii?" Rodul oricărei limpezimi, urmărită cu exces, este groaza de a trăi, urîtul, *l'ennui*, „care n-are altă substanţă decît viaţa în goliciunea ei cînd se priveşte cu limpezime". Un aspru sentiment pesimist al existenţei este preţul unei cunoştinţe orientată cu imprudenţă către dibuirea realului, sub vălurile ei transfiguratoare: „Realul, în stare pură, opreşte cu instantaneitate inima... O singură picătură din această limfă glacială ajunge pentru a destinde într-un suflet resorturile şi palpitaţiile dorinţei, pentru a extermina toate speranţele şi a ruina toţi zeii care erau în sîngele nostru."

Există vreun remediu împotriva urîtului, împotriva groaznicei simţiri de pustietate lăuntrică pe care o descătuşează realitatea dezvăluindu-se cunoştinţei? În dialogul *L'Âme et la Danse*, căruia îi sînt împrumutate citatele de mai sus, se tăgăduieşte existenţa vreunui leac, deşi ne este indicată o stare contrarie, dansul, nobila beţie datorită actelor, duşmana cea mai înverşunată a marelui urît, „starea cea mai îndepăr-

tată de trista stare în care l-am lăsat pe observatorul imobil şi lucid închipuit adineaori".

Dacă realitatea se defineşte drept ceea ce este, pe cînd cunoştinţa drept ceea ce poate fi, înseamnă că una se mişcă în afară şi cealaltă înăuntrul domeniului posibilităţilor. Înţelegem atunci de ce spiritul, organul cunoştinţei, este considerat drept liber. Ce este oare libertatea, dacă nu „folosinţa posibilului" ? Descartes este lăudat odată de Valéry ca unul care a ştiut să conducă pînă la termenul său extrem această facultate a spiritului. Constrîngîndu-se, în *Discursul asupra metodei*, să se îndoiască de tot, Descartes oferă conştiinţei sale numărul total al posibilităţilor şi, în această catastrofă universală de scepticism, el reuşeşte să salveze certitudinea cu privire la fiinţa spiritului. Este gradul cel mai înalt de spiritualitate la care a putut ajunge omul vreodată, acela în care, acceptînd toate alternativele, se izolează şi se resimte opus şi superior realului. „Descartes, scrie Valéry, se închide împreună cu *întregimea* atenţiei şi uzează, în mijlocul povestirii vieţii sale, de posibilul care se găseşte în el. Acelaşi om care străbătea lumea şi se războia ca amator, se întoarce deodată în cadrul prezenţei şi trupului său şi relativizează întreg sistemul referinţelor şi certitudinilor noastre comune ; el se face altul, întocmai ca acela care dormind, printr-o bruscă mişcare ieşită din visul său, alterează, *transcende* acest vis şi îl transformă în vis calificat ca atare. El opune omului, fiinţa. Dar a distinge fiinţa în om şi a o face atît de hotărît, a căuta o certitudine de grad superior printr-un fel de «procedură extraordinară», acestea sînt primele semne ale unei *filozofii.*"

Ceea ce i-a reuşit lui Descartes nu reuşeşte spiritului totdeauna. Liberul joc al spiritului în domeniul posibilului încetează uneori subit şi, în această dezolantă stare de imobilitate, el recunoaşte influenţa realului ajuns la o predominanţă care covîrşeşte spiritul. *Ceea ce este* se ridică şi copleşeşte tot *ceea ce poate fi.* Atunci încetează omul a se concepe ca spirit, începînd a se resimţi ca materie. Este obsesia persoanei de a se intui ca un trup, drept ceva veşnic identic cu sine şi în neputinţă de a deveni vreodată altul. Iată însă că trupul însuşi, pentru a se mîntui din această obsesie, aspiră la condiţia spiritului : dansînd, el îşi corectează permanenţa prin activitate. Aşa ne lămureşte Socrate,

privind jocul minunat al dansatoarei Athikté: „Iată cum corpul, care este ceea ce este, nu se mai poate conţine în întindere! Unde să se aşeze? Ce să devină? Acest *unul* vrea să se joace de-a *totul*. El vrea să imite universalitatea sufletului! Vrea să-şi remedieze identitatea prin numărul actelor sale. Fiind lucru, izbucneşte în evenimente! Se porneşte năvalnic! Şi după cum cugetarea excitată atinge toate substanţele, vibrează între timpuri şi clipe, depăşeşte orice diferenţe; după cum în spiritul nostru se formează simetric ipotezele şi după cum posibilităţile se orînduiesc şi se enumeră, la fel corpul acesta se exercită în toate părţile sale şi se combină cu sine însuşi, îşi dă mereu o altă formă şi iese neîncetat din sine..." Dansul în concepţia lui Valéry a fost uneori comparat cu frenezia dionisiacă, despre care vorbea Nietzsche. Observaţia e justă, dar ea trebuie adîncită. Căci dacă freneziei dionisiace i se atribuia puterea de a ne face să participăm la viaţa marelui *Tot*, a substanţei universale anterioară creaţiunii de forme individuale, aceasta are, aşadar, la Nietzsche o coloratură metafizică, pe cînd dansul valéryan ne conduce numai în regiunea logică a posibilului.

Dansul este numai una din stările contrare urîtului şi în care spiritul persecutat de sentimentul pesimist al existenţei se poate refugia. El nu este singurul. O altă formă a artei, realizînd împreună cu dansul un dualism asemănător aceluia stabilit de Nietzsche, întruchipează o nouă ipostază în care groaza de viaţă se anulează, pentru că ea se găseşte în adevăr la antipodul vieţii. A crea artistic, din acest punct de vedere, înseamnă a nimici viaţa în principiul ei. Dezamăgit de cugetare şi înspăimîntat de viaţă, în această nouă formă a artei va găsi gînditorul nostru limanul unui alt refugiu sigur. Prin ce trăsături dobîndeşte arta această calitate? Care sînt principalele aspecte ale esteticii antinaturaliste pe care în aceste împrejurări o schiţează Valéry?

Valéry n-a lămurit niciodată motivele mai adînci ale acestui nou ideal de artă, sub categoria căruia cade mai ales întreaga sa artă poetică, dar rămîne o sarcină a comentatorului să descopere, sub propoziţiile acestei estetici mîndre, amarnicul sentiment al existenţei pe care dialogul despre dans ni l-a mărturisit. Întrucît apoi în această estetică vom recunoaşte trăsăturile fundamentale ale oricărui clasicism, vom dobîndi astfel şi principiul unei alte evaluări morale a

acestui curent prea adeseori considerat ca expresia unei împăcări fericite cu lumea, cînd, în realitate, mulţimea inhibiţiilor, a restricţiilor şi prescripţiilor, care au caracterizat totdeauna clasicismul, dovedesc mai degrabă că artistul clasic nu este fiinţa devenită generoasă prin euforie, capabilă să se abandoneze, să depăşească şi să înece limitele şi imperativele în fluxul năvalnic al fericirii de a trăi. Dimpotrivă, spicuirile pe care urmează să le facem în opera de gînditor a lui Valéry ne pun pe drumul care conduce la o nouă şi mai adevărată psihologie a clasicului.

Într-o bucată de poezie, manifestînd noul tip de perfecţiune pe care îl visează, Valéry recunoaşte însuşirile unei adevărate plăsmuiri anorganice, „calităţile unei materii rezistente, străine de sufletul şi surde în faţa dorinţelor noastre“. Drept care, în altă parte, ni se recomandă : „Nu uita niciodată că opera este un lucru sfîrşit, definitiv şi material !“ Poemele lui Mallarmé, care trezeau fervoarea scriitorului în vremea tinereţii sale, îi păreau ca nişte adevărate „sisteme *cristaline*“. Într-atît „legăturile cuvintelor cu cuvintele, a versurilor cu versurile, a mişcărilor cu ritmurile erau asigurate, într-atît fiecare din aceste poeme dădeau ideea unui obiect oarecum absolut, datorit unui echilibru de forţe intrinsece, sustrase printr-un miracol de combinaţii reciproce acelor veleităţi de retuşare şi schimbare pe care spiritul, în timpul lecturilor sale, le concepe fără să vrea în faţa majorităţii textelor“. În ce chip însă poate fi înălţată poezia la această condiţie absolută ? Cum poate fi înlăturat sentimentul arbitrarului în literatură ? „Prin arbitrarul însuşi, prin arbitrarul organizat şi decretat“, răspunde Valéry. Prelucrînd materia poetică după nişte norme cu totul convenţionale, cum sînt acelea pe care şi le impune o strictă prozodie, sustragem opera sentimentului că ea ar fi putut fi şi altfel. Pentru a zădărnici orice scepticism în faţa producţiei poetice nu există alt mijloc decît a ne supune de bunăvoie unor reguli arbitrare, cum sînt regulile unui joc, căci, se ştie, „nu există scepticism posibil în faţa regulilor unui joc“.

Pentru aceste motive, Valéry se declară în favoarea formei stricte a versului clasic şi împotriva tendinţei de a cuceri libertatea prin sacrificiul acestor forme. O astfel de libertate n-ar fi, dealtfel, decît aparentă, simpla facultate de

a asculta de toate impulsiile întîmplătoare şi care, de fapt, ne-ar lega mai strîns, făcîndu-ne cu totul asemănători bucăţii de plută aruncată în mijlocul mării, „pe care nimic nu o ţine, totul o solicită şi în jurul căreia se contestă şi se anulează toate puterile universului". Este adevărat că „libertatea" ne-a fost înfăţişată drept o folosinţă nelimitată a posibilului. Dar această folosinţă nu ne abandonează haosului lăuntric, ci, făcîndu-ne să absorbim un număr cît mai mare de relaţii, uneşte elementele disparate ale spiritului prin tot atîtea legături şi-i dă unitate, totalitate şi consistenţă. Astfel, în acelaşi fragment citat despre Descartes ni se spune : „Un spirit în întregime *legat* va fi un spirit infinit *liber*". La care se poate desigur adăuga : „Cea mai mare libertate naşte din cea mai mare rigoare".

Astfel se ajunge mai departe la ideea unei creaţii conştiente, în care spiritul îşi impune o lege şi se fereşte să se lase în voia sugestiilor întîmplătoare ale „inspiraţiei". Intuiţiile care se oferă unei genialităţi obscure sînt departe, dealtfel, a nutri cu substanţa lor întreaga operă. Opera se împlineşte abia atunci cînd în întîmpinarea intuiţiilor apar nevoile noastre, îndemnîndu-ne să dăm celor dintîi o întrebuinţare conştientă. Aşa apare opera ca o „colaborare a întregului om", nu numai a inconştientului său. Intuiţiile geniului sînt instabile ; ele sînt sortite dezordinii, vagului şi uitării. Pentru a le da oarecare soliditate şi durată, spiritul trebuie să se opună — ca să spunem aşa — sie însuşi, creîndu-şi acele rezistenţe pentru care cerinţele riguroase ale prozodiei alcătuiesc unele exemple. Simţind împotrivirea, fantasmele vaporoase ale spiritului dobîndesc o existenţă palpabilă, solidificată pe limita în care au avut să lupte cu rezistenţele ce li s-au opus. Chiar acela care vrea să-şi scrie visul trebuie să cîştige această stare de limpede conştiinţă, rod al unui spirit care se dedublează pentru a se opune sieşi : „Dacă vrei să imiţi destul de exact bizareriile, infidelităţile faţă de tine însuţi ; dacă vrei să urmăreşti în adîncimea ta acea gînditoare cădere a sufletului ca o frunză moartă prin imensitatea vagă a memoriei, nu te măguli că vei putea izbuti fără o atenţie împinsă la extrem, a cărei capodoperă va fi de a surprinde ceea ce nu există decît în paguba sa. Cine spune exactitate şi stil, invocă opusul visului." În tinereţea sa, Valéry ne povesteşte că s-a legat că „dacă va scrie

vreodată, îi va plăcea infinit mai mult să scrie cu toată conştiinţa şi cu o întreagă luciditate ceva slab, decît să dea naştere în transă şi fără stăpînire de sine unei capodopere dintre cele mai frumoase". Exemplul lui Mallarmé îi stătea în faţă. Iar în acesta recunoştea el natura unui „savant", într-atît i se păreau apropiate „construcţia unei ştiinţe exacte şi planul vizibil la Mallarmé de a reconstitui întreg sistemul poeziei cu ajutorul unor noţiuni pure şi distincte, bine izolate prin subţirimea şi justeţea judecăţii sale". Tocmai în această rigoare logică trebuie căutată însăşi explicaţia obscurităţii de care Mallarmé a fost uneori învinuit. Căci, întocmai ca în operaţiile strict conduse ale ştiinţei, şi aici „logica, analogia şi preocuparea de consecvenţă conduc la unele reprezentări deosebite de acelea pe care observaţia imediată ni le-a făcut familiare". Este aci şi semnul unui „caracter voluntar", al unei „tendinţe absolutiste demonstrată prin extrema perfecţiune a felului de a lucra". O tendinţă absolutistă care operează însă mai întîi împotriva propriei exuberanţe, în avantajul intimei economii a operei şi care ne lasă să întrevedem în artistul respectiv o trăsătură de „ascetism", conformă cu tot sentimentul de viaţă pesimist din care opera s-a înălţat ca o cetăţuie înaltă a refugiului.

Dar admiraţia tînărului Valéry bătea şi drumuri mai depărtate. Ea se oprea în faţa lui Leonardo da Vinci, în care recunoştea pe un „maestru al mijloacelor sale, pe un stăpîn al desenului, imaginilor şi calculului, (care) găsise atitudinea centrală, de la care pornind, întreprinderile cunoştinţei şi operaţiile artei sînt posibile deopotrivă". Vis îndelung mîngîiat ! Mulţi ani de zile, Valéry a urmărit ideea de a scrie un tratat despre *Arta de a cugeta*, o metodică generală a gîndirii în care mişcările şi rezultatele acesteia să fie mai dinainte prevăzute şi cu totul sustrase vagului şi incertitudinii împotriva cărora resimte o repulsie congenitală. În 1896, cînd un editor englez îl îndeamnă să redacteze concluziile filozofice ale anchetei întreprinse încă de pe atunci asupra procedeelor de expansiune ale Germaniei, Valéry concepe această lucrare ca pe un capitol special al tratatului pe care îl plănuia. *Une conquête méthodique* expune astfel ceea ce i se părea a fi sistemul german : acela de a nu reţine din descoperirile oamenilor superiori decît ceea ce este imitabil şi, prin urmare, multiplicabil. Dominînd

acest sistem, ne este evocată cu măiestrie figura mareșalului Moltke, al cărui „plan profund era de a nu muri indispensabil“. Posibilitatea de a înlocui oamenii unii prin alții, grație unor procedee generale și transmisibile, alcătuiește însă simptomul acelei crize iminente a spiritului, despre care Valéry trebuia să se ocupe mai tîrziu și care permite temerea că omenirea europeană, descoperitoarea unei științe impersonale și a unei tehnici capabile să fie aplicată de oricine, nu va mai fi singura să se bucure de avantajele lor, trecînd prerogativa de a stăpîni, prin ele, masei omenești celei mai numeroase. Raționalismul lui Valéry știe să treacă cu ochii închiși pe lîngă această primejdie, rîvnind acea *Artă de a cugeta*, al cărei alt capitol particular ar fi o artă poetică în stare să corecteze și în domeniul aferent „aparența de spontaneitate, obscuritatea originii și lipsa de procedee generale“. Este punctul extrem al năzuinței de a introduce lumina conștiinței în tainele creației poetice. Către Apollo, zeul luminii, după ce ar fi putut să i se adreseze lui Dionysos, se îndreaptă deci salutul : „Ce poate fi mai seducător decît un zeu care respinge misterul, care nu-și întemeiază puterea pe tulburarea simțurilor noastre... ? Există vreun semn mai bun al unei puteri adevărate și legitime, decît acela de a nu se exercita sub un văl ?“

Întreagă această parte a gîndirii lui Valéry stă sub auspiciile geniului apolinic, al luminii și ordinii, al construcției metodice și raționale. De la rodnicia acestui geniu este de așteptat nu numai realizare artistică, dar și mîntuire pentru problema vieții, ilustrînd și în acest punct legătura dintre artă și problematica pesimistă a vieții. Socrate propusese altădată, pentru limpezirea tuturor conflictelor interne, formula *cunoștinței de sine.* Dar este posibil, în adevăr, a ne cunoaște ? Nu ne-a arătat Valéry că gîndul urmărit cu persistență nu duce decît la perplexitate ? Cînd opera cunoștinței reușește, suflarea înghețată a realității dezvăluite nu atacă însuși principiul vital al persoanei ? Pentru ca viața să se mențină, este necesar ca cunoașterea să-și păstreze oficiul său obișnuit, acela care, împodobind realitatea cu mii de văluri seducătoare, înseamnă că introduce între realitate și reprezentarea ei un factor de diferență perpetuă. Cunoștința sau nu este posibilă, sau e primejdioasă, sau e disimulată. Dacă deci atîtea piedici se opun autocunoașterii,

arta ne oferă în schimb modelul și îndemnul construcției de sine. Dacă este dificil sau primejdios să ne comportăm ca niște filozofi în fața vieții, putem să ne construim interior ca niște artiști. Fugacitatea și dezordinea stărilor lăuntrice pot fi înlocuite, printr-o faptă analogă artei, cu o stare de lăuntrică soliditate. Fantoma individualității haotice prinde consistență și devine personalitate durabilă și unitară. Este experiența lui Eupalinos, arhitectul care, în dialogul lui Valéry, i se spovedește lui Fedru: „Construind mereu, mi se pare că m-am construit pe mine". La care Socrate răspunde cu o întrebare care conchide, de fapt, la o certitudine: „A te construi, a te cunoaște pe tine însuși, sînt două acte sau nu?"

Se vorbește mult, în Franța, astăzi, de existența unui curent neoclasicist. Tocmai în anul centenarului romantic, Academia Franceză, chemînd în sînul său pe Paul Valéry, dă satisfacție unei orientări care nu preocupă numai cercurile răspunzătoare și stabilite, dar imprimă o linie de conduită celui mai îndrăzneț și întreprinzător tineret. Multe spirite franceze aderă astăzi la principiile doctrinei clasice și ele recunosc în Valéry pe un maestru și pe un îndrumător. De o sută de ani încoace, întreaga dezvoltare a literaturii a mers către o apropiere cît mai mare de viață. În numele vieții a ridicat și romantismul și naturalismul drapelul lor revoluționar. Iată însă că Valéry restituie vechiul său prestigiu noțiunii clasice a formei și nu se dă înapoi să afirme situația sa antitetică față de viață. Adînca sa analiză, refăcută din mărturii variate ale operei sale, ne lasă să strecurăm o privire în regiunea motivelor psihologice și morale care susțin acest cult restabilit, dedicat formei pure și luminoase, creației conștiente și stăpîne pe sine.

1927

HENRIK IBSEN ȘI IDEALURILE MODERNE

Cu prilejul centenarului său

Era în epoca dramei atît de îndrăzneţe a *Strigoilor* cînd Henrik Ibsen, protestînd împotriva filozofiei care i se atribuia, scria în ianuarie 1882 lui Schandorph : „Intenţia mea a fost numai să trezesc în cititor impresia că trăieşte o bucată de realitate". De mai multe ori ne-a oprit Ibsen de a considera în opera sa altceva decît creaţia poetică. Cu toate acestea, în altă parte el declară că „a compune poetic înseamnă a ţine judecată asupra sa şi asupra semenilor". Este, în adevăr, în natura atitudinii dramatice de a exercita o alegere, de a distribui caracterele antagoniste după criteriul unei preţuiri morale. În lupta care se încinge, victoria nu este totdeauna a celor buni, dar poetul ştie să cîştige pentru ei premiul simpatiei pe care o merită. Astfel idealul moral al poetului rezultă din chiar această valorificare. S-a întîmplat însă, în cazul *Norei*, că simpatia poetului îndreptîndu-se către femeia care, pornind în puterea nopţii către ţinte necunoscute, părăsindu-şi bărbatul şi copiii numai pentru a afirma drepturile individualităţii feminine, a stîrnit o asemenea împotrivire publică, încît piesa n-ar fi putut să fie reprezentată în Germania dacă Ibsen n-ar fi consimţit să schimbe acest îndrăzneţ final. Valorificarea poetului intrînd în luptă cu sentimentul public, Ibsen are dreptul să fie privit nu numai ca un evocator de viaţă, dar ca un adevărat creator de noi idealuri morale. Acestei însuşiri mai rare este probabil că i se va adresa, în primul rînd, omagiul aniversării centenarului marelui dramaturg, la Oslo.

Nora a fost numită de un critic ibsenian o adevărată declarație a drepturilor femeii, la nouăzeci de ani după ce Revoluția franceză proclamase pe toți oamenii liberi și egali. Analogia este însă cu totul aproximativă, deoarece în acest lung interval concepția omului, a tuturor oamenilor, nu numai a femeii, a suferit însemnate modificări. Filozoful german G. Simmel observă cu multă finețe odată că cele două idei pe care tînăra Republică franceză le înscria pe frontispiciul instituțiilor sale s-au dezvoltat în decursul ultimului veac în direcții divergente. Ceea ce îngăduia întrunirea unor termeni care au apărut mai tîrziu contradictorii era împrejurarea că pentru revoluționarii francezi, hrăniți în spiritul iluminist al veacului al XVIII-lea, oamenii erau egali prin natura lor, ca unii ce închideau în ei deopotrivă modelul invariabil al unui om abstract și că libertatea n-avea decît să realizeze posibilitățile imanente ale acestei egalități naturale. Atîta vreme cît stăruia concepția omului identic cu sine în toată diversitatea vieții istorice și sociale, cele două principii revoluționare puteau figura alături. Contradicția a izbucnit numai în momentul în care individul, cunoscîndu-se identic cu sine, dar nu cu tipul vreunei umanități abstracte, omul a trebuit să se hotărască sau pentru soluția [...] „egalității fără libertate“ sau pentru formula „libertății fără egalitate“, care este aceea — fără ca Simmel să-l numească — proprie lui Henrik Ibsen. Nu libertatea în scopul de a obține egalitatea naturală oamenilor, dar libertatea care să conducă la realizarea esenței lor ireductibile este aceea pentru care Ibsen pornește lupta sa. „Mi se pare — îi scrie Ibsen lui Theodor Caspari în 1884 — că nu avem nimic altceva mai bun de făcut decît să ne realizăm pe noi înșine în spirit și adevăr. Aceasta este după părerea mea adevărata libertate.“

Libertar, fără să fie egalitarist, evoluția reputației lui Ibsen a fost destul de ciudată printre curentele politice ale timpului. Privit ca un îndrumător de către mișcarea anarhistă mondială, el a putut fi considerat ca un reacționar în propria sa țară. O piesă ca *Un dușman al poporului* permite pînă la un punct această îndoită apreciere. Căci Dr. Stockmann, eroul piesei, luptă contra majorităților care voiesc să înăbușe glasul conștiinței sale. Urîta lumină pe care poetul o alege pentru prezentarea acestor majorități dove-

deşte în el o dispoziţie puţin favorabilă democraţiilor. „Majoritatea are putere, spune Dr. Stockmann. Din nefericire ea nu are dreptate. Dreptate am eu şi încă o mînă de oameni. Minoritatea are totdeauna dreptate." Cît de exagerată este însă înfăţişarea lui Ibsen ca un reacţionar o dovedesc chiar cuvintele cu care Dr. Stockmann îşi continuă mîndra sa declaraţie de principii: „Nu mă gîndesc la mica adunare a reacţionarilor, meschină şi cu răsufletul scurt. Mă gîndesc la acei puţini şi singuratici dintre noi care au ştiut să-şi apropie tinerele adevăruri care încolţesc. Aceşti oameni luptă ca posturi înaintate pentru nişte adevăruri care sînt încă prea de curînd născute în lumina conştiinţei, pentru a putea avea majoritatea în sprijinul lor."

La drept vorbind, privit în planul social, individualismul lui Ibsen îşi pierde mult din înţelesul său. Culoarea sa este etică şi reforma pe care o îndreptăţeşte şi către care patosul poetului năzuieşte este aceea a întregii omeniri. În corespondenţa sa se găseşte deci şi această declaraţie: „De la nişte reforme speciale nu-mi făgăduiesc nimic. Întreaga speţă se găseşte pe drumuri greşite." Ceea ce este necesar şi reclamă cu hotărîre este „o revoluţionare a spiritului omenesc". Cît de puţin îl interesează categoria socială o dovedeşte şi afirmaţia cuprinsă într-o scrisoare adresată lui Brandes, după care „nu există absolut nici o necesitate a raţiunii în virtutea căreia individul să fie şi cetăţean". Cît despre Dr. Stockmann, care printre personajele lui Ibsen se arată a fi cel mai credincios purtător al său de cuvînt, el declară că „nu are nici o importanţă dacă o societate mincinoasă se prăbuşeşte". Revine în această categorică exclamaţie ceva din propriul radicalism al poetului, care cerea patriei sale să intervină pentru naţiunea-soră a Danemarcei, cînd cu războiul de la 1864, chiar dacă sfîrşitul lui ar fi trebuit să fie fatal. În felul acesta Norvegia ar fi ieşit cel puţin din marasmul pe care îl socotea cu mult mai primejdios.

Chiar din puţinele citate de mai sus se vede cît loc ocupă principiul adevărului în cugetarea lui Ibsen. Dar strămutată din domeniul logicii în al moralei, ideea de adevăr dobîndeşte un nou conţinut. „Libertate şi adevăr — iată stîlpii societăţii", declară d-ra Hessel la sfîrşitul uneia din cele mai

cunoscute drame ale lui Ibsen. Cele spuse mai înainte explică împrejurarea că *adevărul* ocupă lîngă *libertate* un loc pe care îl deținea *egalitatea* în crezul revoluționarilor francezi. Dar ce este acest *adevăr moral*, în numele căruia se desfășoară lupta de reformator a lui Henrik Ibsen ? El este mai întîi acordul omului cu sine însuși. Pentru a obține acest acord își părăsește Nora bărbatul și copiii. Căci în drumul către sine, Nora înțelege că trebuie să sacrifice toate măștile cu care societatea o îmbrăcase. A fost însă o problemă a timpului dacă, în adevăr, obligațiile unei mame către copiii ei alcătuiesc numai o simplă mască socială sau dacă ele nu intră în chiar structura individualității feminine. Dar fără a încerca să răspundem mai de aproape acestei întrebări, reținem că Ibsen a fost unul dintre acei care au arătat cu mai multă forță că, în compoziția individului uman, ceea ce îi este cu totul propriu se combină cu ceea ce societatea îi împrumută și-i impune. Ibsen propovăduiește sacrificiul curajos al funcțiunii sociale, pentru ca individul să se îndrumeze cu atît mai ușor către destinația sa originală. Cu umor pune Ibsen în gura băiatului Olaf cuvintele pe care le adresează tatălui său, consulul Bernick : „...un stîlp al societății nu vreau să devin... mi se pare că trebuie să fie atît de plicticos". Această voință individualistă va ajunge însă să se desfășoare nu numai în disprețul societății, dar și pentru paguba ei cea mai primejdioasă. Ibsen n-a vrut să închidă ochii asupra acestui pericol, și mai înainte chiar să ne înfățișeze pe Nora trecînd cu oarecare ușurință peste datoriile ei de mamă, ne-a prezentat pe Brand sacrificîndu-și cu mare cruzime soția și copiii. Lui i se adresează deci glasul ceresc care-i amintește în clipa morții pe Dumnezeul carității, *Deus caritatis*.

Sfîrșitul poemului dramatic *Brand* ne pune în fața uneia din acele subite schimbări de direcție în cugetarea lui Ibsen, care o fac pe alocuri atît de greu de înțeles. Căci acest accent creștin și transcendent nu este numai cu totul unic în opera sa, dar și protivnic acelei orientări profane a spiritului lui Ibsen, care îi zdruncinase bunul renume în mijlocul societății pietiste a Norvegiei. Brand este, în adevăr, nu numai consecvent cu sine, dar și cu tendința fundamentală a poetului. Principiul adevărului moral, presupunînd ca atare

acordul statornic cu sine, implică şi voinţa de a nu consimţi la nici un compromis. Considerat în raportul cu semenii, adevărul moral devine *integritate* şi deviza lui Brand: „tot sau nimic" este expresia ei succintă. De mai multe ori a veştejit Ibsen ceea ce în *Peer Gynt* numeşte „spiritul acordului" şi chiar în *Brand* ironia poetului ştie să găsească justul cuvînt de caracterizare a unui om ca primarul Vogt, care declară că îşi „împlineşte totdeauna datoria", dar numai în „cuprinsul districtului său". Deşi Brand este atît de străin de această vină, poetul nu numai că îl sacrifică pentru a-l răscumpăra în simpatia noastră, după cum toată înţelepciunea tragică îi indica s-o facă, dar îl imolează, ca să spunem aşa, pentru a doua oară, ridicîndu-i în faţă principiul carităţii creştine, faţă de care a păcătuit totuşi numai prin voinţa sa bărbătească. Brandes observă odată că această dualitate de tendinţe nu compromite unitatea adîncă a poemului. Am spune chiar că prin ea Brand realizează tipul nou al tragicului irezolvabil. În clasicism, impresia tragică lucra în chip eliberator, ea dădea o încheiere armonioasă conflictului, echilibrînd adversitatea destinului cu reacţia simpatică pentru nobleţea omului doborît. Tragismul sorţii lui Brand nu aduce această soluţie, forma lui rămîne parcă deschisă, căci simpatia pentru voinţa neînduplecată a omului e turburată neîncetat şi, în ultima clipă, de acel teribil memento, care ne spune că sublima sa virtute a fost totuşi un păcat.

Dar şovăirea lui Ibsen nu se opreşte aci. Zguduindu-ne credinţa în virtutea marilor caractere integre, el ne sugerează îndoială chiar şi în ce priveşte valoarea adevărului cu orice preţ. Satira ibseniană biciuise totuşi în Peer Gynt şi în figura lui Hialmar Ekdal din *Raţa sălbatică* minciuna vieţii, falsul individualism întemeiat nu pe cunoştinţa, dar pe închipuirea de sine. Cînd însă predica lui Gregor Werle, menită să aducă la adevăr pe fantastul laş care este Hialmar, pregăteşte sumbra dramă care se va sfîrşi cu jertfa nevinovatei fetiţe Hedwig, d-rul Relling are prilejul să observe că „minciuna vitală este principiul stimulant: luaţi unui om mijlociu minciuna vieţii şi îi luaţi în acelaşi timp fericirea". Aşa ajunge Ibsen să se opună şi să ne ilustreze în opera sa

dramatică nu numai o nouă învăţătură morală, dar poate mai ales tragedia acestei învăţături.

În complicata ţesătură a problemelor pe care drama lui Ibsen ni le pune, observaţia lui Relling deschide o cărare spre lumină. Despre minciuna vieţii ni se afirmă, în adevăr, că este necesară numai oamenilor mijlocii. Principiul adevărului moral poate deci valora şi mai departe pentru caracterele excepţionale şi nobile. Aceste caractere trebuiesc însă mai întîi formate, şi morala ibseniană ar putea pretinde la universalitate numai în măsura în care ele s-ar generaliza pînă la a înlocui media omenească de acum. Ibsen era conştient de toate aceste cînd cerea nu reforme speciale, dar o revoluţionare a întregului spirit omenesc. O nouă deosebire apare astfel între Ibsen şi iluminismul veacului al XVIII-lea, din care doctrina liberală şi egalitaristă a Revoluţiei franceze s-a dezvoltat. Căci pe cînd pentru filozofii veacului luminilor, realizarea omului abstract echivala cu o întoarcere către omul dinaintea istoriei, către „omul natural“ pe care Rousseau îl propunea ca model timpului său, nostalgia de poet şi reformator a lui Ibsen aspiră către omul unei etape îndepărtate a procesului istoric. Despre această formă viitoare a civilizaţiei omeneşti vorbeşte Maximos în marea dramă istorică *Împărat şi Galilean.* „Al treilea imperiu“, pe care crezuse că cezarul Iulian îl va putea realiza, va lua totuşi fiinţă, ne învaţă Maximos. El va concilia păgînismul cu creştinismul, carnea cu spiritul, pe Pan cu Logos. Va veni vremea virtuţii fără constrîngere, a „liberei necesităţi“, a iubirii de viaţă fără senzualitate şi a iubirii de spirit fără ură împotriva vieţii. În acest imperiu terţiar, următor păgînismului şi creştinismului şi realizînd sinteza lor, tragicul irezolvabil al lui Brand nu va mai fi posibil, căci voinţa omenească, îndreptîndu-se fără constrîngere către bine, nu va avea nevoie să fie nici măcar tare şi cu atît mai puţin crudă. Nici jertfa nevinovată a Hedwigei nu va mai fi necesară, îndată ce iubirea nobilă pentru viaţă va face inutilă minciuna ei.

Numai privită în această ideală perspectivă, morala lui Ibsen îşi dobîndeşte înţelesul deplin şi contradicţiile aparente ale dramei sale se aplanează. Preconizînd înţelepciunea celui de-al treilea imperiu, Ibsen adera la un ideal comun multor gînditori ai veacului al XIX-lea şi prin care veacul

se elibera, de fapt, de vechea doctrină a virtuţii, practicată în temeiul imperativului antipsihologic al înfrîngerii de sine. Noul ideal moral îşi propune să ajute la întîlnirea datoriei cu înclinaţia, şi pentru aceasta un Schiller recomandă calea înnobilării estetice, un Spencer o mai bună adaptare la realitate şi un Guyau o expansiune cît mai neîncătuşată a vieţii. În rîndul acestor gînditori trebuie trecut şi Ibsen, numai că această cucerire de nobleţe el nu o speră decît pentru o epocă mai îndepărtată, căci, întrucît priveşte singura nobleţe morală posibilă în prezent, el n-a văzut-o decît în forma pe care o răspîndea în jurul său un om ca Johannes Rosmer, a cărui influenţă nu putuse decît să zdrobească voinţa unei femei voluntare şi senzuale ca Rebeca West. Nobleţea lui Rosmer este aceea care scoate din viaţă, pe cînd aceea a imperiului al treilea se menţine în limitele ei şi o înalţă.

În anul în care Henrik Ibsen se năştea la Skien în Norvegia, vedea lumina zilei în Rusia, la Iasnaia Poliana, Lev Tolstoi. Mai tînăr decît ei era Friedrich Nietzsche. Tolstoi şi Nietzsche ocupă două poziţii, între care Ibsen a mijlocit o trecere. Căci el a împărţit cu Tolstoi nevoia de puritate şi cu Nietzsche aspiraţia către personalitate, dar nu şi-a însuşit misticismul unuia şi imperialismul voinţei celuilalt. Între neocreştinismul tolstoian şi neopăgînismul nietzschean, Ibsen a izbutit să ridice un pisc mai înalt, pentru că perspectiva lui este, în adevăr, mai cuprinzătoare. Este un omagiu care trebuie să se aducă poetului şi moralistului acum cînd se aniversează centenarul naşterii sale.

1928

VASILE PÂRVAN ŞI CONCEPŢIA TRAGICĂ A EXISTENŢEI

Aproape toate textele filozofice ale lui Vasile Pârvan reproduc cuvîntări pronunţate în felurite împrejurări academice şi festive. Vorbind auditorilor pe care de curînd îi adunase sărbătoarea deschiderii Universităţii din Cluj, începînd unul din cursurile sale atît de ascultate la Bucureşti, comemorînd pe comilitonii căzuţi în războiul de întregire sau luînd cuvîntul în Academia Română, Vasile Pârvan vorbeşte în toate aceste ocazii ca gînditor.[1] Amintind excepţia studiului despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*, aceea a consideraţiilor de încheiere ale monografiei despre Marc-Aureliu (1909) şi a consideraţiilor de cadru din *Gînduri despre lume şi viaţă la greco-romanii din Pontul stîng*, se poate spune, în adevăr, că la Vasile Pârvan opera filozofului este fixată între limitele activităţii profesorului. Această împrejurare trebuie să reţină pe acela care vrea să-şi dea mai bine seama de caracterul filozofiei lui Pârvan. Căci faptul de a se fi adresat unui auditor, de cele mai multe ori compus din lumea tînără a ucenicilor săi, lămureşte şi leagă între ele trăsăturile acestei opere. Nu vom afla aşadar într-însa expunerea unei doctrine în forma în care ea însăşi s-a dezvoltat în mintea cercetătorului. Pârvan nu ne înfăţişează procesul cugetării sale, aşa cum ea a unificat un material şi a cîştigat o atitudine faţă de problemele asupra cărora se pronunţă. El se mulţumeşte să

[1] *Idei şi forme istorice*, 1920 ; *Memoriale*, 1923.

ne expună premisele inițiale, mai degrabă chiar decît rezultatele ultime ale cugetării sale. Textele despre care ne ocupăm vor fi deci serii de intuiții sintetice, unificate de o intuiție sintetică globală, rezumabilă în acea concepție tragică a lumii și vieții pe care vom încerca s-o schițăm aci. Adresîndu-se elevilor săi, profesorul de istorie antică și arheologie trebuia să se mărginească la formularea spiritului general menit să pătrundă întregul specialității pe care o profesa. Acest spirit urma să se alimenteze apoi din chiar materia specialității, și astfel filozofia lui Pârvan însumează acele perspective ideale și îndrumări practice pe care o minte formată în disciplinele antichității, dar afirmînd afinități congeniale numai cu anumite laturi ale ei, le putea oferi sufletelor încredințate conducerii sale. Ce poate spune un istoric al lumii vechi ucenicilor săi și făcînd-o în forma capabilă să le trezească vocația și să încălzească natura lor morală, alcătuiește învățătura tragică, pasionată și austeră, pe care Pârvan a cristalizat-o în opera sa filozofică.

Este sigur că succesul profesurii lui Pârvan se datorește în mare parte curajului ei. Pedagogia este însă de cele mai multe ori o artă prudentă. Într-o pagină dintre cele mai frumoase, Nietzsche s-a întrebat odată care să fie înțelesul acelei turburătoare vorbe, pe care Socrate, în clipa premergătoare morții, o adresa discipolului său Kriton : „Nu uita să jertfești un cocoș lui Esculap". Socrate optimistul, dascălul incomparabil, inventatorul metodei pedagogice, mărturisește, după Nietzsche, în această ultimă clipă a vieții sale, că întreaga sa învățătură s-a mărginit cu o rezervă mintală, pe care o destăinuiește acum și după care viața ar fi în adevăr boală și suferință. Lui Esculap vrea Socrate să-i adreseze omagiul său postum, zeului sănătății căruia s-a oprit să-i sacrifice în timpul vieții, împiedicat desigur de teama de a nu mărturisi gîndul tăinuit care ar fi putut slăbi energiile tinerești date lui în grijă pentru a le crește și înnobila. Pârvan a fost însă unul dintre profesorii care au avut eroismul să calce prescripția de prudență și optimism, stabilită încă de la începuturile înțelepciunii pedagogice. În drumurile viitorului, el a înțeles să sprijine sufletele elevilor săi, nu ascunzîndu-le gîndul tragic al existenței, dar ajutîndu-le să-l utilizeze ca pe un bărbătesc îndemn către sacrificiul legat de orice viață închinată spiritualității.

Concepţia tragică pe care Vasile Pârvan o profesa este rodul acelui sentiment al singurătăţii morale despre care scrierile şi cuvîntările sale nu ostenesc să ne întreţie. Aşa ni se arată, de pildă, că în epoca în care individul nobil se formează, el cultivă prietenia ca pe o adevărată taină mîntuitoare. În sufletul prietenului încearcă omul să-şi recunoască icoana sa idealizată. Nevoia de a ne oglindi în sufletul semenilor o recunoaşte, dealtfel, Pârvan ca pe o caracteristică omenească foarte generală. Derivată din însăşi dorinţa noastră de nemurire, căci, „a fi observat este o nemurire în miniatură", înţelegem cît de puternică trebuie să fie această înclinaţie în acel suflet tineresc în care cunoştinţa progresivă de sine are ceva din farmecul delectabil al cuceririi prin cunoştinţă a întregii lumi. Progresul experienţei îl duce însă în mod invariabil pe omul tînăr la concluzia că, prin ceea ce este absolut original în sufletul nostru, este cu neputinţă de a obţine acordul cu sufletul prietenului. Într-o pătrunzătoare pagină de analiză psihologică ne-a descris Pârvan procesul acestei treptate izolări morale. Schimbul de imagini din care e alcătuită prietenia se dovedeşte curînd a fi însufleţit mai degrabă de gîndul egocentric al posesiunii de sine, decît de pornirea altruistă a asimilării cu altul. Asprimea relaţiilor practice nu întîrzie apoi să ne invite la acea retragere în propria intimitate, în care bunul sacru al individualităţii cată să fie sustras atingerii profanatoare a celor ce nu pot nicicînd înţelege valoarea lor unică. „Nu devin oare relaţiile dintre prieteni din ce în ce mai superficiale — se întreabă Pârvan — chiar între sufletele alese şi subtile, pe măsură ce prietenii devin mai maturi în vîrstă şi experienţă ? Ceea ce e în noi cu totul imaterial, neexpresibil în forme bine definite, obiective, ceea ce e propriu-zis veşnic individual, neasimilabil altor suflete, are nevoie mereu de o primire aşa de iubitoare, delicată, fin impresionabilă, încît asprimea relaţiilor efective din viaţă alungă, chiar între prietenii cei mai înrudiţi afectiv, acel parfum specific al fiinţei unice, deplin deosebite de cele dimprejur, în adîncul tainic al sentimentelor pe care, neînţelese de nimeni, le luăm cu noi, imaculate de atingerea cu aproapele, înapoi în lumea din care sufletul nostru neapropiabil de cele pămînteşti le-a adus cu dînsul."

Singurătatea este, aşadar, în primul rînd rezultatul asprimii practice a vieţii. Dar ea este şi o consecinţă a dualismului fiinţei noastre. Fiind suflet şi corp în acelaşi timp, individul nu poate să manifeste infinita variaţie şi libertate a celui dintîi decît prin mijloacele mărginite şi mecanice ale celui din urmă. Marii diferenţieri a vieţii interioare, învelişul nostru corporal nu-i poate oferi, pentru a se exprima, decît nişte mijloace cu totul generale. Ceea ce este absolut original şi subtil diferenţiat în fiinţa noastră este destinat acelei tăceri care măsoară singurătatea noastră fatală. Singurătatea rezultă, prin urmare, şi din neputinţa de a ne comunica. Aşa se plînge sculptorul Alegenor în memorialul *Laus Daedali* : „Nu sînt atîtea gesturi şi atîtea măşti cîte gînduri şi cîte patimi se zbat în noi. Va trebui deci să dăm acelaşi gest şi aceeaşi mască unor mişcări şi atitudini diferite ale sufletului." Nici limbajul de cuvinte pe care îl întrebuinţează poeţii lirici şi tragici nu este mai apt pentru a exprima viaţa interioară. Limbajul este în adevăr elaborat în viaţa socială ; el siluieşte gîndul să intre în nişte tipare comune întregii colectivităţi şi, prin urmare, este impropriu revelaţiei strict personale a fiecăruia dintre membrii ei. „Nu silim noi oare gîndul nostru, se întreabă Alegenor, să semene cu al oamenilor celorlalţi, ca să-l înţeleagă şi ei ? Şi dacă se aseamănă cu al lor, întrucît mai e al nostru şi la ce bun să ne mai chinuim să-l spunem ? Iar de nu e ca gîndul oamenilor mulţi, cine să-l înţeleagă şi de ce ne-am mai chinuit să-l spunem ?" O asemenea dureroasă aspiraţie către inefabil străbate din multe pagini ale lui Pârvan.

Din conştiinţa singurătăţii omului în lume s-a născut tragedia grecească. Odată cu primele pîlpîiri ale determinismului universal, în forma imanentistă şi dialectică proprie unei anumite gîndiri greceşti, omul înţelese că viaţa sa este prinsă în mişcarea generală a cosmosului şi subjugată ei. „Divinitatea unică, neapropriabilă simţurilor noastre greoaie, existentă în sine şi prin sine ne emanează şi pe noi, ca suflet, cum emanează, ca forme în sine, toate imaginile pieritoare care sînt obiectele lumii acesteia. Dar şi cei ce căutau Fericirea şi cei ce căutau Înţelepciunea au văzut limpede că nu partea, care e omul, ci totul, care e cosmosul, ori divinitatea imanentă lui, hotărăşte. Legile după care trăieşte acest tot mă duc şi pe mine, partea, îmi impun fatal voia lor... Eroii îşi

luaseră asupra lor simbolul pătimirii omului sub asprele legi ale Firii... Astfel se născuse gîndul tragic." În zadar va încerca omul să-şi asocieze destinul său cu al semenilor. Cînd în zidul închisorii noastre, spune Pârvan, am reuşit să facem o spărtură, din turnurile învecinate ne întîmpină nu semne de iubire, ci priviri de ură. Aşa ne apare tragedia, drept „cîntecul de jale al lui Eros torturat de Eris, al Iubirii chinuite de Discordie". O singură scăpare există din această ursită comună muritorilor. Am spune că conştiinţa trebuie să-şi schimbe poziţia sa faţă de lume, să înceteze de a i se opune, pentru a încerca să se fuzioneze cu dînsa într-un elan panteist. Dar aceasta va fi posibil tot în singurătate. Hulită atîta vreme cît ne opune lumii, singurătatea trebuie să fie binecuvîntată întrucît ea ne oferă darul acelui răgaz solemn şi emoţionat în care toate manifestările firii se îmbogăţesc cu valori familiare. Singurătăţii i se adresează deci imnul: „În liniştea ta, natura ni se deschide toată: auzim iarba cum creşte, înţelegem simţirea florilor. Auzim glasul mugurilor veseli, chiuind de regăsirea luminii, şi înţelepciunea fiarelor grave care se gospodăresc în pădure, şi cîntecul neîntrerupt şi vesel a tot ce trăieşte în lume, şi tremurarea holdelor la apropierea grindinii sure, şi fremătarea codrilor la venirea furtunii de vară, şi schimbarea la faţă a apelor cu fiece ceas al zilei, şi schimbarea la sunet a vîntului cu fiece semn al cerului, toate ni le dăruieşti spre pacea binecuvîntată a inimii noastre". Nu numai că, în singurătate, natura se însufleţeşte prin pătrunderea ei simpatetică cu valorile sensibilităţii noastre, dar glasul amintirii ne grăieşte acum mai fidel, chipuri şi forme îngropate de mult în adîncurile memoriei sînt rechemate la viaţă şi împodobite din nou cu farmecul virginal al primei percepţiuni. La Callirhoë privise Alegenor jocul graţios al unor tinere trupuri. Amintirea se dovedeşte acum necredincioasă, greoaie şi înnegurată. Dar singurătatea împlineşte şi minunea rechemării la viaţă fragedă a lucrurilor uitate de mult: „Se trezesc din adîncul uitării gînduri şi forme fecioare: ca puful pe piersica moale, ca brumarea pe strugurii negri, aşa acoperă noul imaginile chemate la viaţă". Pentru toate subtilele melancolii ale sufletului, un singur remediu există: nimicirea formei noastre mărginite, imperfect instrument de manifestare a tumultului lăuntric, cauză esenţială a singu-

rătății noastre. În contopirea cu infinitul cel fără formă, sufletul aspiră ca înspre condiția supremei lui libertăți. Astfel, „omul nenorocit singur, și geniul singur, și umanitatea singură, și pămîntul singur, și tot ce-i finit, singur, se dorește desfăcut, nimicit, unit cu Infinitul, ca să înceteze chinul de a se simți pe sine cu început și sfîrșit".

Dar panteismul se prezintă la Pârvan nu numai ca elan sentimental, ca înclinație extatică de asimilare cu natura, dar și ca idee filozofică sistematică. Adus să se pronunțe asupra scopului culturii omenești, Pârvan îl fixează în „creșterea ritmului personal prin unificarea lui cu un ritm cosmic". La acest rezultat, omul nu poate ajunge decît printr-o neîntreruptă spiritualizare a ființei sale. Reluînd o distincție care datează, de fapt, de la Aristotel, spiritul ne e înfățișat ca mișcare și e opus materiei care ar fi inerție. Printr-o treptată dinamizare spirituală, noi anulăm puterile morții închise în materialitatea noastră și ajungem să ne împărtășim de la viața veșnică a universului. Adevăratul scop al vieții este o necontenită „luptă împotriva morții". Morala sa se va organiza deci în jurul activității cu orice preț, a sforțării perpetuu creatoare. În formă negativă, această etică a muncii va recunoaște că: „Fiece neglijență, fiece slăbiciune, fiece adăstare, fiece îndoială înseamnă lașitate, fiece neluptă e necreare, e dezertare de la demnitatea umană. Oamenii care nu sprijină viața în ei înșiși și în aproapele sînt apostați și ei otrăvesc societatea, trădează viața și sprijină moartea." Istoria desfășură efectiv o asemenea sîrguință și rezultatul ei e cultura omenească. „Evoluția spiritului omenesc e istoria ritmului vieții creatoare. Cultura omenească e ritm solidificat în fapte." Ar trebui să cităm îndelung pentru a justifica această latură a gîndirii lui Pârvan. Din nefericire însă, ideea de ritm, care stă aci în centrul explicațiilor sale, mi se pare mai degrabă contradictorie, și toate paginile care o dezvoltă prezintă dificultăți de interpretare. Așa, de pildă, ritmul ne este înfățișat uneori ca o formă a intuiției în sens kantian, întocmai ca spațiul și timpul: „Poziția unui obiect în lume nu se poate înțelege fără Spațiu, desfășurarea unei deveniri, de la neexistență înapoi la neexistență, nu se poate înțelege fără Timp, iar mișcarea universală nu se poate înțelege fără Ritm. Ca atare și ritmul e un aspect antropomorf, iar nu o entitate cosmică." Cu toate

acestea, o pagină mai departe ritmul ne este prezentat ca o realitate extrasubiectivă, căci numai astfel are înţeles pasajul : „După cum toate încercările noastre de a contrazice legea gravităţii universale sînt, mai curînd sau mai tîrziu, nimicite, tot aşa orice evadare conştientă a ritmului omenesc din cadrele ritmului cosmic este fără întîrziere pedepsită". Ba chiar această din urmă semnificaţie (primită deocamdată şi de noi) este singura care lămureşte teoria lui Pârvan asupra posibilităţilor de cunoaştere ale spiritului nostru, teorie care aminteşte întrucîtva ideea foarte răspîndită în Renaştere asupra relaţiilor dintre univers şi om, dintre macrocosm şi microcosm : „...Sufletul nostru poate întrevedea *adevărul absolut*, întrucît, noi sîntem tot parte din cosmos, construită după aceleaşi legi şi vibrînd ritmic după aceleaşi legi". Este drept a spune că textele filozofice ale lui Pârvan prezintă uneori asemenea dificultăţi, complicate încă de o nomenclatură puţin obişnuită. O cercetare amănunţită le va releva poate odată. Aci e vorba însă de o încercare cu mult mai generală şi care şi-a propus să degajeze spiritul unei învăţături de la a cărei influenţă mai este încă mult de aşteptat.

Ritmizarea spirituală a fiinţei noastre se produce totdeauna cu sacrificiul fericirii noastre pămînteşti. Creşterea întru realitatea cosmică „se hrăneşte din durerea celor singuri şi muritori". Geniile, „marii tulburători de suflete", sînt nefericite. Dar „marele lor chin... e biruirea inerţiei". Un mare rol, dar nu un rol exclusiv, acordă Pârvan geniilor în procesul istoriei. Căci ele sînt factorii propulsivi în istoria lumii, în luptă cu factorii inerţi ai vieţii biologice şi sociale: „Este în ritmul activ o parte foarte însemnată de ritm pasiv (!), de rezonanţe străine ideii ritmice pure. Istoricul individualist ar face o greşeală elementară dacă ar nega aceste elemente ca determinante ale ritmului activ, original-individualist, genial-creator. Totuşi greşeala ar fi mult mai uşoară ca a istoricului social-evoluţionist care ar încerca să explice numai prin stări generale, social-psihologice, punctele iniţiale, spiritual-revoluţionare, ale marilor deveniri culturale. Căci ceea ce face puterea uriaşă a ideii creatoare de noi ritmuri este tocmai spontaneitatea ei, independenţa şi superioritatea ei faţă de mediul contemporan. Partea capitală a puterii energetice este tocmai subconştientul caracteristic per-

sonal, stilul exasperat individualist al ritmului ei." Nu numai pentru că au existat genii, istoria lumii a luat dezvoltarea pe care o cunoaştem, dar şi cu toate că ele au existat. Cum însă nici cu privire la acestea, dezvoltările lui Pârvan nu sînt scutite de unele dificultăţi, întîmpinăm şi păreri care se opun celor de mai sus: „În ritmica universală orice agitaţie prea violentă, orice zbor prea îndrăzneţ, orice explozie solitară a geniului individual nu poate cu nimic schimba vibrarea şi ritmul devenirii eterne. Nu *pentru că* (opiniile de mai sus ne îndreptăţeau să spunem: *nu numai* pentru că...) a existat Socrate, Alexandru, Isus ori Mohamed, lumea noastră a devenit cum este, ci ea a devenit şi devine, *cu toate că* există şi genii."

Formarea geniilor, sau cel puţin a personalităţilor superioare, în care spiritul să ajungă la o ritmică mai intensă, rămîne, cu toate acestea, scopul culturii în societate. După cum toate enunţările de mai sus ne-au pregătit, filozofia socială a lui Pârvan ar fi putut avea un pronunţat caracter individualist-aristocratic. Acestui individualism îi recunoaşte el meritul de a fi „ţinut în frîu socialismul gregar prin tirania voinţei unitare, instinctiv organizate, a individului-erou, care a impus autoritatea sa, puterea sa, strălucirea sa, garantînd siguranţa individului slab, prin justiţie şi teroare". Individualismul aristocratic se situează aşadar către începuturile societăţii, nu în viitorul ei, şi cînd examinează idealul nietzschean al supraomului, Pârvan divulgă parţialitatea lui. Radicalismul aristocratic (expresia este a lui Brandes) preconizat de Nietzsche are un caracter estetic: „Supraom faţă de ceilalţi simpli oameni, cu depline puteri, el nu are a da seama nimănui decît conştiinţei sale de materialul sufletesc sfărîmat pentru a înfrumuseţa şi intensifica viaţa proprie, singura viaţă pentru dînsul valabilă în lupta eroică dintre titanii estetismului". Împotriva acestui estetism, Pârvan ridică în altă parte protestul său: „Căci înţelesul vieţii umane nu este estetic, ci etic. Nu animal frumos, ci animal bun are a deveni omul, dacă e ca societatea omenească să se deosebească de haitele de carnasiere ori de turmele de ierbivore ale lumii infraumane". Dar nu numai în forma lui estetică, ci în forma lui *eroică* stipulată de antichitate, individualismul aristocratic nu poate cuceri toată simpatia lui Pârvan. În această privinţă, profesorul de istorie antică se îndepăr-

tează de idealul lumii vechi, în perioada ei clasică, pentru a adera la idealul mai tardiv, elaborat sub tripla influenţă a stoicismului, neoplatonismului şi creştinismului. Antichitatea „clasică" a fost strict „egoistă" şi „aristocratică" — citim în studiul despre Marc-Aureliu — Platon însuşi a făcut deosebiri, înjositoare pentru neamul omenesc, între diferiţii săi membri: căci Platon însuşi era un erou; şi eroii gîndurilor, ca şi ai faptelor, sînt cruzi şi dispreţuitori pentru masa cea mare a „semenilor" lor. Îndată ce „filozofia raţiunii", în care concepţia eroică îşi găsise expresia, fu înlocuită prin „filozofia iubirii" neoplatonică şi creştină, atunci „pentru prima dată, nu eroul, ci martirul reprezintă eflorescenţa cea mai pură a idealităţii omeneşti: cel ce luptă *e mare*; cel ce suferă însă *e sfînt*; şi sfinţenia e singura cale spre cer; ea stă infinit mai presus de mărimea eroică".

La punctul de vedere creştin, Pârvan simţi totuşi că nu poate rămîne. Mai întîi pentru că învăţătura lui Isus i se părea că a înlocuit „principiul idealist al *datoriei* prin cel utilitarist al *răsplăţii*". Acesta din urmă a devenit însă imposibil în măsura pierderii credinţei în nemurirea sufletului. Pentru o viaţă sacrificată cu frumuseţe, credinţa în viaţa după moarte nici nu i se pare necesară lui Pârvan, şi în cîntecul de jale închinat comilitonilor academici, căzuţi pentru apărarea patriei, el evocă astfel moartea lor: „Şi totuşi nu puţini au fost şi acei care s-au luptat eroic, au fost cel mai curat izvor de îmbărbătare pentru tovarăşii de calvar şi au murit frumos, fără să fi crezut, fără să fi putut crede în nemurirea sufletului, pentru că mintea lor deprinsă în gîndul cosmic îi împiedica de a admite, numai la fiinţa plăpîndă umană, o excepţie de la legea universală a morţii individuale întru perpetuarea vieţii colective". Pentru că ideea răsplăţii de după moarte a devenit aşadar dificilă, Pârvan va cere o revenire către idealul datoriei fără răsplată al antichităţii stoice. „Comentariile" lui Marc-Aureliu sînt astfel propuse ca un adevărat îndreptar al omului modern. În ele va afla acesta o temperare a înclinaţiei sale de a se supraprețui, o calmare a neliniştii pe care ideea perenităţii o sădeşte în inimile muritorilor, prin gîndul paralel şi opus al încadrării noastre în armonia cosmică. Acestea sînt concluziile studiului despre Marc-Aureliu, dar şi ale unor meditaţii de mai tîrziu, ca, de pildă, ale aceleia închinate istoricului şi teologului Constantin Erbiceanu, predecesorul său la Academia Română: „Continua comparaţie — citim aci — a sorţii omeneşti cu nesfîrşitul cosmosului e cel mai bun ajutor împotriva prea marii bucurii ori prea marii întristări de lucrurile pămînteşti". Cu sufletul său de întemeietor de curente spirituale, Pârvan visează o nouă religie, pe o temelie filozofică antică şi naturistă şi pronunţă crezul „fericirilor" ei: „Umanitatea noastră n-a fost încă în stare să întemeieze noua religie, real-idealistă, care să crească întreaga noastră fiinţă spirituală în gîndul existenţei exclusiv terestre, dînd astfel, în îndelungă pregătire, sufletului nostru chinuit de dorul infinitului şi nemuririi cuvîntul de mîntuire, ineluctabil: «Nu spera în ceea ce nici stelele, care ne apar veşnice, nu au. Ci adevărul e acesta: fericiţi cei care nu-şi irosesc viaţa, căci o alta nu e; fericiţi cei care luptă împotriva morţii, creînd mereu gînduri şi viaţă, căci fiecare clipă mai mult, trăită în frumuseţe, e o întreagă eternitate; fericiţi veţi fi, cînd veţi avea credinţa că în cosmos nu e nici viaţă, nici moarte, nici bucurie, nici întristare, ci numai mişcare, numai devenire; din eternitate, în nemărginire". Este în toate acestea, în acest tragic păgînism recrudescent, ceva din acel eroic consimţămînt la viaţă pe care îl afirma Nietzsche, cînd, pus în faţa uriaşei şi absurdei monotonii a „revenirii eterne", pronunţa un formidabil „da", primea cu tărie de a reface, împreună cu toată speţa şi de un număr infinit de ori, experienţa dureroasă a umanităţii. Această afirmare a vieţii, despuiată de iluziile ei, este bunul pe care Pârvan, împreună cu Nietzsche, îl propune lumii moderne, ca un dar extras din adînca lor cufundare în culturile antice.

Zece ani după ce publică lucrarea despre Marc-Aureliu, Pârvan avea ocazie să dea ideilor trezite mai întîi de studiile sale de tînăr clasicist o expresie aplicată la realităţile contemporane. *Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială* cuprinde în primul său an două contribuţii ale lui Pârvan: studiul despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*, citat şi mai sus, şi un *Plan de organizare şi de lucru propus Secţiei culturale a Asociaţiei pentru studiul şi reforma socială*. Cea dintîi din aceste contribuţii poate apărea ca expunerea de motive a celei de-a doua, tipărită cîteva

luni mai tîrziu. Ele sînt deopotrivă plătirea acelei datorii sociale, despre a cărei nobleţe avusese prilejul să se instruiască în aforismele împăratului filozof. Studiul din primul număr al *Arhivei* este un inventar sistematic al feluritelor idei şi tendinţe capitale ale cugetării sociale, dintre care preferinţa sa practică alege şi precizează. Tocmai acest studiu şi *Planul*, care îl aplică, dovedesc cît de temeinice sînt ideile filozofice ale lui Pârvan, cît de intim întreţesute în structura sa morală, ca unele ce hotărăsc atitudinea sa şi îl decid la acţiune. Aproape nu este concept din ceea ce alcătuieşte metafizica şi etica sa, care să nu comporte aci o consecinţă. Am văzut cîte motive opunea Pârvan individualismului aristocratic. El se declară acum pentru o directivă socială democrată, ca una care ajută la spiritualizarea maselor, fie ea şi minimală, dar mai ales ca una care, prin extinderea culturii, uşurează valorificarea individuală. Democraţia este, prin urmare, un simplu mijloc, conducînd către spiritualizarea individului. Nefiind aristocratică, filozofia socială a lui Pârvan rămîne totuşi individualistă, şi de aceea între cele două idei ale culturii sociale contemporane, egalitatea şi libertatea, el afirmă primatul celei din urmă. Cele arătate mai sus ne-au dovedit că, pentru Pârvan, socialul e mai degrabă un factor de inerţie faţă de necontenita dinamizare spirituală închisă în posibilităţile individului. De aceea el nu va putea rămîne la acele forme ale democraţiei moderne al căror scop intrinsec este solicitarea spiritului social, cultivarea lui ca un scop în sine. „Socialul leagă — ni se spune — individualul liberează. Pozitiv sau negativ, apăsarea faptelor sociale produce gîndul de libertate în elementele vii, indivizii, apăsaţi de aceste fapte. Gîndul acesta e însăşi cultură, căci el cuprinde voinţa spre mai puţină apăsare, spre mai puţină materialitate, primitivism, slăbiciune de turmă, adică gîndul spre o perfecţionare a individului ca să reziste mai bine la apăsarea socială." Filozofia socială a lui Pârvan unifică elementele unui dualism care ar fi putut da naştere cu uşurinţă unui contrast irezolvabil, dacă spiritul său călăuzit de măsură şi bunăvoinţă omenească n-ar fi purtat de grijă. Aderînd la un individualism spiritualist, dar, în acelaşi timp, lăsîndu-se cucerit de ideea datoriei faţă de semeni, această parte a filozofiei lui Pârvan este, în adevăr, socială fără să fie socializantă, ea îşi propune idealul acţiunii în

societate și prin societate, dar numai cu scopul de a-l elibera pe individ și de a-l îndruma către menirea sa spirituală. Dialectica studiului din *Arhiva* este în întregime condusă de ideea de a găsi corectivele unei impietări excesive a spiritului social, dar și a tuturor exceselor la care imperialismul individualității poate conduce. *Programul*, despre care a fost vorba, precizînd la rîndul lui toate elementele de care o propagandă socială trebuia să țină seama, face însă un loc de o lărgime cu totul caracteristică propagării factorilor ideali în cultura individualității.

Dezvoltările de pînă acum ne readuc la punctul de plecare. Care va fi atitudinea pedagogică a profesorului care a recunoscut singurătatea omului în lume, vraja desfacerii de cele mărginite și a ridicării la dinamismul spiritului pur, cerința unei vieți care nu consimte să capituleze în fața nici unei sforțări, pentru că orice slăbire, orice oboseală este o trădare față de menirea spiritual-activă a ființei noastre? Ce disciplină va căuta să insufle elevilor săi magistrul care a aflat că, pentru cîtă încordare cere preceptul cosmic de la noi, nu numai nici o răsplată nu este cu putință, căci vitejia sa nu admite să se sprijine nici măcar cu iluzia mîngîietoare a vieții de dincolo, dar mai degrabă zbuciumul și suferința sînt singurul preț al celor mai prețioase dintre ostenelile noastre? Din reflecția cea mai pesimistă asupra sorții omului în lume el a extras imperativul supremei lui solicitări active. O înaltă noblețe morală îl făcea pe Pârvan să acorde vieții totul, în timp ce pentru el însuși se împiedica să aștepte ceva. Această atitudine este virtutea capitală a pedagogiei lui Pârvan.

Curajos, după cum o asemenea etică a sacrificiului îl autorizează, el afirmă auditorilor săi de la Cluj că „istoric, adică evolutiv-uman, popoarele trăiesc numai prin fapta precursorilor și revoltaților". El ar dori să afle deci printre ascultătorii săi „un anarhist al legilor actuale ale gîndului, un neliniștit, un chinuit căutător de legi nouă". Acordul entuziast al sufletelor, pe care experiența prieteniei nu îl lăsase să subziste, el vrea să-l recupereze acum, în comunitatea universitară. „Profesorul să se facă și el simplu școlar — își impune Pârvan — alergînd la un loc cu copiii și adolescenții după licuriciul minunat al gîndului, care luminează în întunericul banalității utilitare zilnice. Cît spirit

de acesta, de camaraderesc entuziasm pentru idealul de toate felurile, va fi într-o şcoală, atîta libertate a gîndului şi deci atîta putinţă de înflorire a sufletelor va fi în acea tovărăşie de viitori oameni." Noii comunităţi universitare el îi desemna ca scop „spiritualizarea marelui organism social-politic şi cultural-creator care e naţiunea". Pentru aceasta el indica o singură metodă : „cultura şi selecţiunea sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ care ne este încredinţat, cu piatra de încercare a cultului Ideii. Cine rezistă şi dă scîntei e vrednic să intre în confraternitatea Universităţii naţionale. Cine este un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de şosea pentru construirea drumului nou către sferele de sus." Către aceste regiuni superioare, către condiţia de spiritualitate cea mai general-omenească, vrea Pârvan să-şi îndrumeze şcolarii săi. Dar de aci rezultă două consecinţe : mai întîi, nu intensificarea expresă a caracterului etnografic în tineretul care aleargă la luminile Universităţii poate să fie scopul înrîuririi pedagogice. Etnograficul este expresia limitelor noastre în timp şi spaţiu şi el va influenţa cultura, chiar fără intervenţia anume a cuiva. Ba chiar etnograficul va colora cu tonurile lui specifice întreaga creaţie a culturii naţionale, într-un chip de neînlăturat şi într-o măsură proporţională cu aspiraţia ei către formele generice ale spiritualităţii. „Lărgind şi aprofundînd cultura noastră de simpli oameni, ca oricare alţii, devenind cît mai spiritualizaţi ca cetăţeni ai lumii, subconştientul specific naţional din noi, care colorează fatal orice creaţie superioară de artă, filozofie ori ştiinţă, din pricina precumpănirii[1] instinctului asupra inteligenţei în orice inspiraţie nouă... are un cîmp mult mai vast de manifestare, atît intensivă cît şi extensivă." Elaborînd specificitatea naţională prin chiar mijloacele înălţării noastre general-omeneşti, ar fi cu totul greşită întreprinderea de a încetăţeni printre noi formele specifice ale culturilor străine, cu atît mai puţin ale uneia singure. Nu de la aceste forme, ci de la ideile capitale ale culturilor străine au a se adăpa sufletele noastre, şi anume de la un număr cît mai mare de idei, aparţinînd unui cerc cît mai variat de culturi. „Nu cultura superioară a unei naţiuni — prescrie Pârvan — ci

[1] În textul de bază : preocupării (n. ed.).

cultura a cît mai multor națiuni are a ne interesa. Numai așa putem ucide mimetismul ieftin al formelor și sili la gîndire, la luare de poziție personală, originală." Legată la bază prin iubire, prin emulația entuziastă a profesorului cu discipolii săi, inspirată de credința în menirea spirituală a omului, propunîndu-și selecția sufletelor superioare și spiritualizarea organismului național, pedagogia lui Pârvan pronunță cuvîntul de care timpul nostru avea mai multă nevoie.

Cugetarea pe care în linii foarte generale am caracterizat-o aci am denumit-o „tragică", fără să fi avut prilejul de a justifica mai de aproape această denumire. Este necesar deci a spune că „tragică" este orice viziune a lumii care presupune o astfel de rînduială a lucrurilor, încît purtătorii valorilor pe care le socotim mai prețioase sînt sortiți suferinței și nimicirii. Această structură a realității nu împuținează, nu scade energia lui morală, nu devastează sufletul tragic. În fața vieții pe care a recunoscut-o dureroasă și nedreaptă, sufletul tragic se simte, dimpotrivă, acordat eroic, căci adorația valorilor care constituiesc excelența speței noastre crește în măsura compătimirii pe care ne-o inspiră soarta celor care le întrupează și ne face să dorim pentru noi înșine un destin asemănător. Tragismul presupune deci o metafizică, un fundal de reflecție filozofică asupra constituției realității, un sentiment pesimist al vieții, dar o atitudine etică afirmativă și eroică. Acolo unde întrunirea acestor factori n-a fost cu putință, tragismul n-a putut apărea. India veche dispunea de o metafizică pesimistă, dar șirul ideilor se desfășura astfel încît omul nu ajunsese să se prețuiască, ideea individualității ca bunul cel mai înalt al vieții nu apăruse încă. Față de viața pe care ni s-a dat să o trăim, atitudinea vechiului indian era simplă, univalentă, el o resimțea ca dureroasă și aspira s-o anuleze. Omul nu se smulsese de multă vreme din starea de mistică participare cu întregul complex al realității și tînăra lui individualitate resimțea o asemenea teroare la gîndul de a purta singur aspra luptă a vieții, încît mai bucuros dorea el reîntoarcerea în vechea unitate primitivă, în care omul trăia fără chinuitoarea conștiință de sine. Interesant este de observat că vechea idee panteistă a indienilor încetează să mai fie pentru Pârvan o năzuință către nimicirea acestei conștiințe prin pier-

derea ei în unitatea dinaintea creațiunii de forme individuale ; ea devine tocmai o trebuință de amplificare a eului conștient pînă a-l face receptiv pentru expresia cea mai intimă a naturii, pînă la a obține permanenta contemporaneitate a prezentului conștiinței cu trecutul memoriei și pînă la ridicarea aceluiași eu la nivelul ritmului celui mai pur al dinamicii spirituale. În aceste trei direcții am văzut că rîvnește neopanteismul lui Pârvan.

Ceva din tinerețea lumii trebuie să recunoaștem și în ființa vechiului grec. Filoctet, care plînge copilărește, și viteazul Achile, care imploră ajutorul mamei sale Tetis cînd Agamemnon îi răpește pe Briseida, sînt simboluri mișcătoare ale unor ființe relativ încă neajutorate. Față de indian, grecul înfățișează totuși o etapă superioară a procesului psihologic. Atitudinea sa față de realitate a devenit ambivalentă: el se teme de ea și, în același timp, o iubește. Expresia acestei atitudini noi este tragismul grec. Prin el omenirea se solidarizează în jurul valorilor superioare ale existenței și ridică protestul ei împotriva zeilor răi și a destinului inclement. Conștiința individuală a ajuns în tragismul grec pînă la conștiința nobleții individuale. Tragismul a devenit apoi un puternic factor de promovare a individualității, și ceva din aspra lui mîndrie continuă să domine viața socială a antichității, pînă către sfîrșitul ei. Stoicii demnitari romani, care își ridică singuri viața cînd groaznicul regim imperial devine intolerabil, ilustrează în fața lumii și a posterității adevărul tragic că excelența omenească nu poate avea o soartă mai bună în corupta așezare de lucruri a timpului. Astfel, în marea prăbușire a antichității tîrzii o singură idee este salvată, și anume aceea a valorii esențiale a individualității.

S-a spus că pentru epoca noastră tragismul a devenit imposibil. Știința dă omului puterea să supună natura și să reformeze societatea. Individualitatea nu are a se mai teme de realitate pentru că ea a devenit maleabilă în mîinile ei. La ce bun dar strigătul de durere și orgoliu al tragediei, cînd vechiul element advers al realității stă acum domesticit în fața noastră ? Sentimentul tragic a încetat de fapt să mai inspire în aceeași măsură ca altădată concepția modernă despre lume și viață. Din cînd în cînd, totuși, o nouă pro-

vizie de vitalitate animează tragismul, și acest aflux îi provine din trei părți. Mai întîi, creștinismul proiectează asupra culturii noastre o imensă umbră tragică. Isus Christos este acela care a întrupat în restriștea pămîntească valoarea supremă a divinității, și oricine simte creștinește meditează la groaznicul rost al lucrurilor care a rezervat Fiului Omului destinul crucificării. Adorația lui Isus Christos întreține într-un imens număr al sufletelor moderne sentimentul tragic al existenței. Pârvan, a cărui atitudine față de creștinism trecuse, după cum am văzut mai sus, în faza problematică, își alimenta tragismul său și din exemplul lui Christos, și cîteva din cele mai frumoase pagini ale dialogului *Anaxandros* sînt închinate acestei meditații. În al doilea rînd, optimismul științificist și progresist al vremii amenință uneori să încarce ființa omenească cu suficiență. Tragismul apare atunci ca o reacție. El ne reamintește nesfîrșitele regiuni ale necunoscutului care încă ne înconjoară și scormonește în suflete conștiința unei perfecțiuni care nu e a puterii noastre tehnice, ci a ireductibilei esențe a personalității noastre. În sfîrșit, dezvoltarea societăților moderne amenință să meargă către o relativă slăbire a conștiințelor individuale, prin riguroasa lor încadrare în rosturile colective. Tragismul, cu brusca lui răscoală a individualității, poate menține o conștiință care se găsește în primejdia de a fi sufocată. Este sigur că individualistul spiritualist Pârvan a poposit și la aceste izvoare.

Tragismul lui Pârvan ar fi fost justificat chiar numai dacă ar fi dat replica acestor felurite împrejurări ale culturii contemporane. Gînditorul chemat la conducerea spirituală a neamului său putea găsi însă și motive mai speciale pentru doctrina pe care o profesa. În lupta de afirmare a culturii noastre naționale este mare nevoie de individualități puternice și creatoare. Chiar regulata funcționare a vieții noastre cetățenești are nevoie de oameni tari și conștienți. Pârvan a încercat să trezească această chemare a individualității, evocînd măreția ei străbătătoare prin vitregia realului.

Zguduind sufletele, el spera să le înroleze în armata spiritului și, pentru a obține numai devotamentul lor absolut,

el nu le făgăduia nici fericirea ușoară de aci, nici nesfîrșita beatitudine de dincolo. Pentru a ilustra această învățătură ne-a oferit pilda sa. Soldat nerăsplătit el însuși, a urmărit victoria spiritului pînă la punctul în care sărmana sa limită materială, pricina atîtor dureri pentru sufletul său doritor de întrepătrundere iubitoare cu semenii, s-a dezlegat și s-a risipit.

1921

1928

E. SPRANGER ȘI FORMELE VIEȚII

Veacul al XIX-lea, de a cărui sferă de idei cultura timpului nostru este încă în mare măsură dependentă, a fost caracterizat în două feluri cu totul deosebite. S-a spus despre el că ar fi fost epoca de glorie a științelor naturale, a transformismului darwinian, a monismului spencerian, a biologiei raselor și a naturalismului în literatură. Această vedere este însă tot atît de îndreptățită ca și aceea care afirmă că nimic n-a distins cu mai multă putere secolul precedent decît primatul istoriei, filozofia dinamică a vieții, sentimentul individualismului, romantismul literar și adorația tradițiilor naționale. De cînd Rickert a opus individualizarea istorică generalizării naturaliste, cele două științe au devenit obiectul unui contrast, și vederile care recunosc cînd în una, cînd în cealaltă, caracteristica esențială a veacului precedent, par a ne pune în fața unei dificultăți irezolvabile. În realitate, cele două științe și cele două atitudini ale spiritului care stau la baza lor se întrunesc într-un punct, și mișcarea de idei a timpului tinde parcă să facă dovada că ceea ce mai înainte putea părea contradictoriu se înalță dintr-o ascunsă rădăcină comună și se împreună la creștet într-un întins arc de boltă.

Această sinteză între poziția istorică și naturalistă nu era posibilă în veacul al XVIII-lea, pentru că cea din urmă dintre aceste poziții era, la rîndul ei, călăuzită de ideea că viața în genere și cea omenească în special sînt în întregime raționabile, că rațiunea științifică poate să le despice și să le

stăpînească pînă în ultimul lor moment. O astfel de convingere nu făcea decît să confirme vechiul principiu cartezian că, dublînd analiza prin sinteză, devine posibilă o ştiinţă universală şi definitivă a lumii, al cărei obiect ar fi reconstruirea în inteligenţă a acestei lumi din elementele ei simple. Iată însă punctul de vedere pe care ştiinţele moderne ale naturii s-au văzut nevoite să-l părăsească. Naturaliştii veacului anterior au recunoscut în viaţă expresia unei apetenţe iraţionale, în ultima ei adîncime ei au admis că viaţa nu poate fi cuprinsă prin raţiune. Şi de unde mai înainte era frecventă ambiţia de a reface viaţa prin dezvoltarea principiilor mai simple ale naturii, ale fizicii, de pildă, încît groteştile păsări mecanice pe care le construia Vaucanson puteau fi considerate ca un adevărat progres în această direcţie, această ambiţie deveni cu timpul demodată. Forţa elementară, apetenţa iraţională, principiul ireductibil care este viaţa în ultima ei expresie, deveni în metafizica lui Schopenhauer „voinţa de a trăi“, în etica lui Nietzsche „voinţa de putere“, în psihanaliza lui Freud şi Jung ea deveni acea foame neînfrîntă de plăcere, pofta sălbatică şi obscură care a primit numele de „libido“.

Ajunsă la acest rezultat, poziţia naturalistă găsea deschisă înaintea sa calea pe care se putea întîlni cu istorismul. Căci istorismul nu se ocupă de o altă viaţă decît de una iraţională. Iraţională este pentru istorism viaţa în înţelesul că la fiecare moment al ei ea prezintă însuşiri cu totul originale şi că generalizarea operată asupra mai multor momente nu se poate face decît cu sacrificiul acestor însuşiri. Pentru punctul de vedere neonaturalist, viaţa este iraţională pentru că nu poate fi înţeleasă din nişte principii mai simple, pentru că ea este *nederivabilă.* Pentru punctul de vedere istorist, ea este iraţională pentru că nu suportă generalizarea, pentru că este *nesistematizabilă.* A trebuit atunci să apară întrebarea dacă nu cumva caracterul nesistematizabil al vieţii decurge tocmai din caracterul ei nederivabil. La afirmarea acestei noi vederi a ajuns curînd filozofia. Într-o serie de opere s-a primit în mod explicit sau implicit propoziţia că viaţa nu apare decît în formele originale ale individualităţii şi că această originalitate este garantată de obscura pornire a individualităţii de a se afirma. Apetenţa

iraţională a vieţii în genere se specializa astfel în apetenţa individualităţilor particulare. Dar, pentru că afirmînd în individualităţi numai originalitatea, numai caracterul lor rebel faţă de orice generalizare, o ştiinţă a individualităţii devenea imposibilă, s-a încercat o îndulcire a principiului după care viaţa este în mod absolut nesistematizabilă, pentru a o interpreta ca parţial sistematizabilă. Rezultatul acestei sinteze dintre naturalism şi istorism, care nu reprezintă însă un echilibru perfect, pentru că istorismul a trebuit să renunţe la o parte din intransigenţa poziţiei sale, este caracterologia. Caracterologia nu este, aşadar, ştiinţa imposibilă a vieţii manifestată în individualităţi cu totul unice. Ea nu este nici ştiinţa vieţii psihice gîndită în afară de orice întrupare individuală. Poziţia ei este medie, ea nu se menţine la particularismul individului, dar nici nu se avîntă pînă la generalizările extreme, ci elaborează unităţile concrete încă ale „tipurilor“.

Interesant este de observat că, în timp ce feluritele ştiinţe morale ale veacului trecut ajungeau la tipuri caracterologice, psihologia singură refuza să apuce acest drum. Astfel, estetica distinsese între tipul „naiv“ şi „sentimental“ (Schiller), sau între „apolinic“ şi „dionisiac“ (Nietzsche), istoria artei între „omul gotic“ şi „omul Renaşterii“ (Wölfflin), istoria filozofiei între „pozitivişti“, „idealişti obiectivi“ şi „idealişti al libertăţii“ (Dilthey), istoria propriu-zisă între epoci „simbolice“ şi „tipice“, „individuale“, „subiective“ şi „excitabile“ (Lamprecht), etnologia între epoci „totemistice“, „epoci ale zeilor şi eroilor“, şi „umanitate“ (Wundt), economia politică între economie „individuală“ sau „parazitară“ şi economie „domestică“ sau „simbiotică“ (Bücher, Hörnes) etc. Înclinarea de a distinge tipuri caracterologice devenea universală, în timp ce numai psihologia stăruia în vechiul punct de vedere al ştiinţelor naturii. Dar pentru că psihologia refuza să aducă serviciile care se puteau aştepta de la ea, alte ştiinţe o suplineau în acest oficiu. Aşa, de pildă, cînd Sombart stabileşte tipul caracterologic al„ burghezului“, nu-l identifică numai în unitatea modului său de a produce, dar şi în însuşirile diferenţiale ale mentalităţii sale. De la acest punct al interiorităţii, corelaţiile se întind apoi asupra tuturor domeniilor vieţii. Noţiunea de „tip“ devine astfel cu adevărat operantă numai cînd prin ea devine sensibilă în-

rudirea dintre feluritele manifestări ale unui individ, ale unui popor sau ale unei epoci pe diferitele tărîmuri ale culturii. Oricare ar fi domeniul separat în care s-a stabilit mai întîi o distincţie tipologică, ea trebuie să devină îndată ca un fel de poartă prin care se poate trece către oricare din domeniile corelative. Astfel, distincţia tipologică pe care Auguste Comte o stabileşte între faza „teologică", „metafizică" şi „pozitivistă" coincide cu distincţia dintre societăţi militariste, revoluţionare, pacifiste şi industriale. Pornind în studiul artei primitive de la deosebirea dintre economia parazitară şi simbiotică, H. Kühn leagă de ea deosebirea dintre tipul artistic „senzorial" şi „imaginativ" etc.

Am spus că numai psihologia rămînea în urma tendinţei generale a ştiinţelor moderne ale spiritului către distincţii tipologice. În forma „psihologiei elementelor", ea păstră încă multă vreme speranţa de a putea reface complexitatea unităţii sufleteşti din elementele simple care îi stau la bază. Atitudinea istoristă orientată către individual nu o pătrunsese încă în nici un fel, spiritul ştiinţelor naturale o domina în întregime. Curînd însă mai multe din dificultăţile psihologiei elementelor trebuiau să apară cu limpezime. Se observă astfel, mai întîi, că în domeniul sufletesc trecerea de la simplu la complex nu se obţine printr-o simplă însumare de elemente, ci printr-un progres, printr-o creaţie continuă. Această stare de lucruri a fixat-o Wundt cînd a pregnat termenul de „sinteză psihică". În al doilea rînd, îi datorăm lui Dilthey observaţia că, în forma sa elementară, psihologia se găseşte într-o păgubitoare opoziţie cu istoria, etica, estetica, politica etc., căci, deşi se ocupă cu realităţi sufleteşti, *nu ia în consideraţie elementele, ci unitatea lor vie şi plină de înţeles. Psihologia elementelor nu este de nici un folos juristului şi pedagogului, moralistului şi politicului.* Opera lor se desfăşoară într-o desăvîrşită independenţă faţă de teoria elementelor psihice. Psihologia nu are însă dreptul de a aspira la conducerea unor cercetări care, în definitiv, o privesc de aproape? În sfîrşit, nu numai că elementele sufleteşti nu reuşesc prin simpla lor însumare să reconstituie unitatea unei realităţi sufleteşti mai complexe, dar mai degrabă aceste elemente capătă un înţeles abia prin raportarea lor la unitatea din care fac parte. În acelaşi fel, părţile unui organism nu dobîndesc un înţeles decît în legătură cu unita-

tea economiei pe care o deservesc. Toate aceste obiecţii şi le însuşeşte şi Spranger cînd, în cartea sa despre *Formele vieţii* (*Lebensformen*, 1921), întreprinde o nouă psihologie şi pune bazele unei etici noi.

Critica adresată vechii psihologii scoate în evidenţă necesitatea constituirii unei noi discipline a sufletului, care să ia în cercetare pe de o parte complexitatea vieţii sufleteşti, iar pe de alta înţelesul ei. În ce priveşte ultimul punct al acestui program, ne găsim odată cu el în faţa unei alte tendinţe a cugetării moderne, şi anume a aceleia care propune ştiinţei nu numai studiul realităţii nude, dar şi al semnificaţiei ei. Ce semnificaţie are realitatea este o întrebare pe care veacul al XIX-lea încetase să şi-o mai pună. Această ştiinţă se mulţumea să constate care sînt procesele care constituiesc oarecum suprafaţa realităţii. Realitatea nu are însă numai două dimensiuni, ea posedă şi o a treia dimensiune în adîncime, care se întinde în regiunea semnificaţiilor. Adeseori a fost deplînsă împrejurarea că ştiinţa modernă nu se mai întreabă care este semnificaţia realităţii. Pentru că nu-şi pune această întrebare, ştiinţa modernă a fost învinuită de a sugera sentimentul că realitatea n-are, de fapt, nici o semnificaţie şi, prin urmare, de a purta răspunderea unei anumite cauze sufleteşti a omului de astăzi. Propunîndu-şi să unească studiul vieţii sufleteşti complexe cu al semnificaţiilor ei, Spranger înţelegea să corecteze insuficienţa ştiinţei mai vechi nu numai pentru cazul special al psihologiei, dar pentru cauza ştiinţei în genere, deoarece semnificaţia realităţii se elaborează prin preţuirea ei de către om, dimensiunea adîncă a realităţii se întinde în sufletul omenesc.

Unitatea semnificativă a sufletului o numeşte Spranger „structură". Psihologia elementelor vrea el s-o înlocuiască printr-o psihologie structurală. Noţiunea de structură a introdus-o în psihologie Wilhelm Dilthey. Structura este, pentru acest gînditor, conexul sufletesc individual. Structura are un caracter teleologic pentru că, fiind animată de tendinţa de a se realiza pe sine, ea resimte ca valoros sau lipsit de valoare tot ce e capabil s-o solicite sau s-o contrazică. Condus de criteriul acestei preţuiri a realităţii, individul caută să modifice însuşirile mediului exterior sau să intervie în evenimentele lumii, pentru a le adapta structurii sale. No-

țiunea de structură este, pe cît se pare, menită să înlocuiască vechea noțiune a instinctului conservării personale, despre care vorbea evoluționismul. Instinctul conservării putea, în adevăr, să explice stăruința individului în viață, dar nu și stăruința în formele individuale ale vieții. Pentru explicarea vieții, considerată din punctul de vedere istoric al manifestării ei în indivizi originali, principiul conservării devenea insuficient. Noțiunea de structură apărea atunci spre a corecta această insuficiență. Spranger a recunoscut reminiscența biologică cuprinsă în noțiunea structurii la Dilthey, deși n-a văzut că biologismul, care poate fi identificat aci, este acela care se găsește în imediata vecinătate a istorismului, acolo unde viața apare nesistematizabilă pentru că este nederivabilă. Spranger dorește însă să elimine din noțiunea structurii orice urmă de biologism. Structura, observă el, nu prețuiește numai după interesele conservării sale. Nu este adevărat că individul resimte ca valoros numai ceea ce îi este profitabil. Contrariul se întîmplă adeseori. În al doilea rînd, nu este adevărat că tot ce resimte individul ca valoros este valoros cu adevărat. În sfîrșit, dacă valoros ar fi numai ceea ce apare individului ca atare, dacă el ar fi veșnic prizonierul structurii lui, cum ar mai putea el prețui valori emanînd de la indivizi sau epoci deosebite, prin structură, de sine ? Această stare de lucruri ar deveni cu desăvîrșire inexplicabilă. Ținînd seamă de toate aceste obiecții, Spranger elaborează noțiunea unei structuri concepută ca un conex sufletesc producător de valori obiective. Aceasta este totuna cu a spune că structura este un conex semnificativ, pentru că, după definiția lui Spranger, semnificația este raportarea la o valoare.

Structura sufletească nu produce însă o singură valoare. Semnificația ei nu este unică. Structura sufletească este împletită dintr-o pluralitate de funcțiuni, dintre care fiecare în parte are putința să introducă aspectele realității în sfera cîte unei alte valori. O carte, de pildă, poate fi înțeleasă ca o operă științifică, drept un obiect frumos sau drept un simplu obiect comerciabil, după cum o raportez la valoarea științifică, estetică sau economică. În toate aceste împrejurări, spiritul are cîte o altă atitudine față de lumea dată, o atitudine teoretică, estetică sau economică. Față de procesele care se petrec aici, știința poate, la rîndul ei, să-și asume

două poziții deosebite. Ea poate să studieze sau creațiile transsubiective pe care aceste felurite atitudini ale spiritului le produc, plăsmuirile istorice în știință, artă, economie etc., cum și normele după care aceste creații se conduc, și în acest caz vorbesc despre o știință a spiritului (*Geisteswissenschaft*). Dar știința poate să studieze numai evenimentele sufletești care rezultă din răsunetul transsubiectivului în subiect și felul în care aceste evenimente sînt conforme sau se abat de la normele obiective ale creației spirituale, și atunci vorbim de o psihologie din punctul de vedere al științei spiritului.

Teoria atitudinilor spirituale în fața realității are o mare însemnătate pentru filozofie. În adevăr, pentru o cugetare mai veche ceea ce se numește „realitate" era, de fapt, numai realitatea considerată din atitudinea teoretică, organizată după singura normă a cunoștinței științifice. Această vedere parțială are acum ocazia să fie corectată. În lumina structurii totale a sufletului, realitatea devine mai bogată, aspectul ei pur teoretic se completează cu unul economic, estetic, social și religios. Dar cu aceasta am denumit și principalele atitudini ale spiritului, principalele forme de viață.

Nu putem să analizăm aici, împreună cu Spranger, toate formele vieții, deși odată cu aceasta întîlnim partea cea mai vie a cărții sale. Un cuvînt poate fi spus însă despre fiecare din ele și despre chipul, bogat în consecințe, în care Spranger ne arată că ele se exclud și, în același timp, se implică. Atitudinea teoretică, singura despre care o filozofie mai veche socotea că organizează realitatea, consideră lumea sub raportul identității și generalității. Lumea este pentru omul teoretic un complex de esențe identice cu ele însele și un sistem de relații generale de dependență. O psihologie culturală, așa cum Spranger vrea să creeze, va trebui deci să arate cum sufletul omului teoretic exclude tot ce nu cade sub punctul de vedere al normei sale imanente. Iată, în adevăr, că omul teoretic este antieconomic. Dacă acesta din urmă consideră lumea din punctul de vedere al utilității, teoreticul îi opune un dispreț invincibil. Grecii, primii oameni de tip teoretic, creează pentru această situație termenul de „banausos", expresie a repulsiunii pe care teoreticul o resimte față de economic. Teoreticul este și antiestetic. Dacă esteticul vede în lume o expresie a sufletului, iată o atitu-

dine cum nu se poate mai străină sufletului omului teoretic. Tot din tabăra teoretică a grecilor ne vine acea semnificativă condamnare platoniciană a artei. Dacă apoi omul religios priveşte fiecare eveniment al lumii în raport cu înţelesul total al vieţii, iată un fel de a vedea care nu trezeşte nici un răsunet în sufletul omului teoretic, pentru care religia nu este decît o formă întrecută a cunoştinţei ştiinţifice. Nici atitudinea socială, în dubla ei intenţie posibilă, de simpatie cu valorile eterogene pe care semenii le întrupează şi de dominaţie asupra lor, de impunere a valorii proprii, nu este mai potrivită individualismului critic al omului teoretic. Abateri de la norma internă a tipului teoretic se întîlnesc însă uneori. Viaţa ştiinţifică ne prezintă, în adevăr, tipul pragmatistului, al organizatorului ştiinţific şi al metafizicianului, întreită orientare a teoreticului către punctul de vedere economic, social-politic şi religios.

Operaţia pe care Spranger o întreprinde pentru delimitarea justei fizionomii a formei teoretice de viaţă, o continuă el şi în ce priveşte celelalte forme posibile ale vieţii. Dar dacă s-ar fi mărginit la această singură operaţie, Spranger n-ar fi obţinut decît nişte tipuri omeneşti în sensul lui Dilthey, descrierea unor structuri morale unilaterale. Am văzut însă cum, combătîndu-l şi întrecîndu-l pe Dilthey, Spranger propune ideea unei structuri concepută ca o potenţă multiplă, capabilă să introducă în realitate suma sensurilor ei posibile. Structurile diltheyene nu răsfrîngeau lumea decît printr-o singură faţă, structura despre care Spranger vorbeşte oglindeşte realitatea prin toate virtualităţile culturii omeneşti, numai că printre acestea una singură ocupă primul plan al importanţei, restul celorlalte grupîndu-se în jurul ei în relaţii de subordonare. Iată, în adevăr, exemplul omului teoretic, pe care l-am citat şi mai sus. O intenţie economică se poate recunoaşte şi în activitatea lui, de vreme ce o tehnică oarecare îl conduce, criteriul unei anumite organizări economice a muncii sale. Punctul de vedere estetic îl sprijină în operaţia absolut indispensabilă prin care construcţiile sale abstracte se controlează prin comparaţia cu concretul viu şi plastic. Apoi o intenţie dominatoare vizează şi sufletul omului, după cum arată maxima: „a şti înseamnă a putea". În sfîrşit, intenţia religioasă sprijină şi ea în subordine atitudinea omului teoretic, după cum dove-

deşte tendinţa sa de a obţine icoana teoretică integrală a lumii, tendinţă care s-a manifestat cu putere în marile sisteme metafizice ale veacului al XVI-lea şi al XVII-lea şi în enciclopedismul veacului al XVIII-lea.

Din toate aceste constatări asupra structurii psihice rezultă unele concluzii etice pe care trebuie să le reţinem. Există o fatalitate a structurii. „Cît de deseori, exclamă Spranger, necesitatea economică se ciocneşte cu dorinţele iubirii, voinţa de adevăr cu voinţa de a impune o altă valoare, armonia estetică interioară cu realismul vieţii în stat, societate şi afaceri ! Contrastele acestea nu pot fi înlăturate. Ele există, şi din ele se aprinde tragismul vieţii noastre ; căci viaţa este prin excelenţă tragică." O universalitate omenească, în sensul idealului Renaşterii, nu întrevede Spranger ca fiind cu putinţă, fără primejdia de a răpi vieţii omeneşti centrul şi odată cu aceasta raza unei acţiuni eficace. Dar în această parţialitate fatală a naturii omeneşti, teoria structurii lasă să se întrevadă posibilitatea de a o remedia prin întregirea cu „maximul compozabil de valori", aşa cum lucrul a fost ilustrat mai sus pentru cazul omului teoretic. Adîncind punctul său de vedere specific, omul găseşte o poartă de trecere şi de înălţare către idealul omenesc general.

Am arătat mai înainte care este contribuţia lui Spranger în problema structurii psihice. Cîteva cuvinte trebuiesc spuse şi despre tendinţele eticii sale. Citirea cărţii lui Spranger sugerează impresia că etica trecutului a fost în chip exclusiv etica omului teoretic, aceea care, formulînd principii generale şi universal-valabile de conduită, propunea un ideal unic. Acest ideal unic rămînea şi un ideal inaccesibil, măsurat cu varietatea efectivă şi fatală a vieţii omeneşti. Etica pentru care militează acum Spranger mi se pare că încearcă o apropiere de viaţă. Ridicîndu-se din condiţia relativă a firii omeneşti, ea aspiră către generalitatea pe care nu o întrevede în felul părăsirii care ar pluti deasupra pămîntului, ci cu privirile îndreptate, aş spune, dintr-o „poziţie locală". Etica lui Spranger este o etică a perspectivei.

A fost adeseori deplîns fenomenul specializării energiilor omeneşti, rezultat al complexităţii în creştere a vieţii moderne şi unanim învinuit de a purta răspunderea unei anumite crize a culturii contemporane. Omul, se spune, a pier-

dut sentimentul totalităţii vieţii. Sărmană unealtă în slujba unui întreg pe care nu-l înţelege şi pe care perfecţiunea mecanică a funcţiunii sale îi cere să nu-l înţeleagă, el rabdă un destin de care nu se poate elibera nici măcar cugetîndu-l. Spranger poate răspunde la această plîngere cu o mîngîiere. Propunînd o etică a specializării, el a arătat că în sufletul omenesc există condiţiile capabile de a asigura tocmai pe această cale reintegrarea înţelesului total al vieţii. Este o încercare teoretică vrednică de a fi reţinută.

1929

FATALITATE ȘI TEHNICĂ

Într-o convorbire rămasă celebră, Napoleon Bonaparte, adresîndu-se lui Goethe, proclama, cu emfaza potrivită rangului său și împrejurării întîlnirii, o sentință adeseori repetată de atunci și care astăzi încă își are interesul său. Împăratul, care se găsea în capul unei armate înaintînd victorioasă, crezu a-și putea interesa interlocutorul vorbindu-i despre condițiile poeziei tragice, căreia marele poet german îi datora mai multe din succesele sale. Dacă tragedia a putut să se dezvolte în trecut, lucrul se datorește desigur credinței vremurilor în puterea destinului. Astăzi însă lucrurile s-au schimbat și tragedia amenință să se veștejească. „Destinul, spuse împăratul, este politica."

Cuvintele lui Napoleon sînt interesante nu numai pentru că interpretează mîndrul sentiment de sine al omului care știa că deține în mîinile sale soarta popoarelor pe care le îndrepta către scopurile dorite de el, dar și pentru faptul că tălmăcește o anumită independență a omului modern față de tainica putere a fatalității.

Înțelegerea științifică a lumii, așa cum a fost elaborată în cele două veacuri precedente campaniilor napoleoniene, eliminase aproape cu desăvîrșire sentimentul fatalității din sufletul omului modern. Căci, dacă lumea aceasta funcționează în puterea unor legi nestrămutate, dar capabile să fie folosite în sens omenesc, sentimentul de teroare pe care îl inspira în trecut credința într-un univers condus de o voință personală și lucrînd în vederea unor scopuri depășind pe

om nu-şi mai avea locul. Fatalitatea nu este însă altceva. Ea nu este decît reprezentarea unor puteri lucrînd cu o finalitate neasimilată de înţelegerea omului şi care se poate desfăşura împotriva lui. Ştiinţa învinsese însă străvechea teroare în mijlocul lumii necunoscute şi tragice, şi veacurile care pregătiseră icoana mecanicistă a lumii adoptau acum un fel de viaţă plin de frivolitate şi agrement. Antica duşmănie a universului se potolise. Ştiinţa putea folosi acum puterile demascate ale naturii anorganice şi organice. Politica putea călăuzi după voie desfăşurarea vieţii sociale. În acest înţeles şi cu deplina conştiinţă lucidă şi împăcată a veacului său, se adresă Napoleon lui Goethe : „Destinul este politica".

Suta de ani care i-a urmat lui Napoleon a menţinut şi a perfecţionat aceeaşi stare sufletească. În intimitatea conştiinţei şi în cadrele strict individuale ale vieţii sale, omul veacului al XIX-lea a putut simţi cum puterea fatalităţii îl vizitează din cînd în cînd. Pentru gîndirea reprezentativă a timpului, fatalitatea era însă lichidată şi trecută printre credinţele devalorizate şi compromise. Despre fatalitate nu mai vorbea decît plebea ignorantă, în sufletul căreia continuă a trăi atîtea din imaginile şi sentimentele descinse din planul actual al culturii.

Iată însă că în conştiinţa oamenilor de după război, vechiul sentiment al fatalităţii revine cu o stranie intensitate. Este aci o împrejurare demnă, în adevăr, să fie considerată. Ba este chiar cu neputinţă de a cîştiga o înţelegere justă a psihologiei timpului nostru, fără a te referi la împrospătatul sentiment de dependenţă al contemporanilor faţă de acea implacabilă energie pe care, în condiţiile lumii de azi, ei o simt dezvoltîndu-se în afară şi împotriva lor. Şi astfel, de unde noţiunea fatalităţii era în trecutul apropiat exclusă din sistemul gîndirii filozofice, ea pare a-şi recuceri astăzi valoarea şi semnificaţia.

Unul dintre aceia care a lucrat mai mult în acest sens a fost, fără îndoială, Oswald Spengler, filozoful *Declinului culturii occidentale.* Spengler observă şi el că, în civilizaţia ştiinţifică a epocii, ideea de „fatalitate" şi-a pierdut vechiul ei înţeles, substituindu-i-se pe toată linia ideea „cauzalităţii". Dar aceasta echivalează pentru Spengler cu un fel de a înţelege natura şi istoria dinafară, iar nu dinlăuntru, ca o

expresie a unui principiu imanent. S-ar spune că în ochii ştiinţei, lumea şi-a pierdut una din dimensiunile ei, dimensiunea adîncimii. Marea încercare de prognoză istorică pe care Spengler a întreprins-o în *Declinul culturii occidentale* tindea să provoace în conştiinţa omului modern sentimentul fatalităţii, de care înţelegerea ştiinţifică a lumii îl lipsise. Dar, ca în multe împrejurări de acelaşi fel, filozofia nu făcea decît să înregistreze ecoul unor stări de fapt preexistente. Teoreticianul declinului fatal şi iremisibil al culturii noastre generaliza, în realitate, asupra unor sentimente trezite mai dinainte în sufletul omenirii actuale.

Dar pe socoteala căror împrejurări trebuie trecută această recrudescenţă contemporană a sentimentului de fatalitate? Desigur, mai întîi pe socoteala războiului. Universul celor două dimensiuni al îndelungii epoci care a precedat războiul a dobîndit o tainică adîncime obscură odată cu primele sîngerări omeneşti pe cîmpiile Răsăritului şi ale Apusului. Pentru a se salva din absurd, sentimentul fatalităţii a fost reacţia utilă a conştiinţei, încercarea de a restitui lumii o finalitate şi un înţeles. Dincolo de atrocitatea şi incoerenţa cîmpiilor de luptă, privirile celor chemaţi să sîngereze întrevedeau viaţa unui Tot ţesut din înmiitul lor sacrificiu. În corespondenţa soldaţilor şi ofiţerilor căzuţi în timpul războiului, motivul acesta revine neîncetat. „Niciodată n-am simţit mai puternic ca acum, scrie unul din aceşti martori ai războiului, enigmaticul suflu al vieţii plutind în jurul meu. Lucrurile apar la suprafaţă dintr-o nesfîrşit de îndepărtată umbră, mă cheamă şi iar dispar şi eu mă simt ca o parte mică, dar pe care o înţeleg, dintr-un neînţeles ale cărui graniţe le caut." Poate nicăieri nu este notată mai bine ca în această mărturie conştiinţa tulburătoare a adîncimii lumii, aşa cum se răsfrînge în sentimentul fatalităţii.

Dar anii care au urmat războiului n-au contribuit nicidecum să comprime din nou icoana lumii în planul în care se succed evenimentele, după simple relaţii cauzale şi fără nici o legătură cu un principiu activînd în adîncime. Pentru sentimentul general, icoana ştiinţifică a lumii n-a fost restituită în drepturile ei. Conştiinţa omenească n-a mai putut redobîndi sentimentul de confort şi siguranţă cucerit în trei veacuri de progres ştiinţific şi tehnic. Tehnica bazată pe ştiinţă este mai degrabă astăzi izvorul unei noi fatalităţi.

Purtătorii sentimentului de fatalitate sînt astăzi cele douăsprezece milioane de oameni lipsiţi de lucru, care alcătuiesc o bună parte din masele urbane ale celor două continente. Pentru toţi aceştia, siguranţa în mijlocul unei lumi cunoscute şi folosite a devenit un sentiment imposibil. Marile realizări tehnice şi industriale, înjghebate de oameni pentru exploatarea naturii în folosul lor, par a se fi rebelat deodată, deplasîndu-se din ordinea pe care omul le-o fixase. Spectacolul produselor muncii omeneşti azvîrlite în ocean sugerează ideea că sensul civilizaţiei noastre nu este necondiţionat uman şi că viaţa noastră a tuturor atîrnă de nişte realităţi funcţionînd după legea lor proprie şi extraumană.

Ce departe sîntem astăzi de vechea reprezentare a omului ca meşter al sorţii sale! Cuminţenia omului, cumpătarea şi hărnicia lui, vechile virtuţi practice recomandate de veacurile individualiste, nu mai au astăzi aceeaşi valoare. Omul stăpîn pe cea mai desăvîrşită libertate a voinţei sale nu-şi mai poate croi singur viaţa pe care o merită. Universalul şi colectivul îl înglobează şi îl călăuzeşte, îl înalţă şi îl sfărîmă. Conştiinţa dependenţei sale modifică icoana pe care omul de astăzi şi-o face despre lume şi colorează tragic sentimentul său intim. Filozofii fataliste, ca aceea a lui Spengler, nu fac decît să interpreteze felul în care epoca noastră se resimte pe sine.

După publicarea marii sale opere, autorul *Declinului culturii occidentale* s-a închis într-o tăcere care putea da impresia că opera vieţii sale s-a încheiat cu adevărat. Abia acum în urmă, o scurtă broşură, care rezumă unele din rezultatele meditaţiei sale în tăcerea pe care a preferat-o, ne anunţă că Spengler se găseşte pe punctul de a termina o nouă lucrare de mari dimensiuni, consacrată problemelor relative la originea civilizaţiei omeneşti. *Omul şi tehnica*, broşura care ne aduce ecoul îndelungii retrageri studioase a filozofului, este o viguroasă sinteză a psihologiei tehnice a omului şi a consecinţelor ei în cultura timpului nostru.

Tehnica, ni se spune acolo, este un produs al animalului de pradă care este omul. Un produs fixat pe o reacţie individuală şi inventivă, nu pe una repetată şi a speţei, cum sînt mijloacele prin care îşi stăpînesc şi exploatează mediul tigrii şi vulturii. Nu este apoi adevărat că tehnica uşurează viaţa omului. Ea creează mai degrabă neîncetate probleme

noi și complică viața omenească. Temeiul tehnicii este, așadar, vechiul instinct prădalnic al omului, mai mult decît necesitățile nu știu cărui confort. Tăria acestui instinct în oamenii rasei noastre a creat acea superioritate a popoarelor europene, devenită problematică odată cu răspîndirea culturii tehnice printre popoarele exotice.

Nu vom urmări toate căile expunerii lui Spengler, dar vom izola de acolo un amănunt deosebit de sugestiv. Broșura *Omul și tehnica* cuprinde undeva observația că ideea unui „perpetuum mobile", eliminată astăzi de știință ca o absurditate, stă totuși într-un strîns raport cu mașinismul modern. Se pare că ideea a apărut mai întîi lui Petrus Peregrinus, un călugăr dominican din veacul al XIII-lea. „Această idee, scrie Spengler, nu ne-a mai părăsit de atunci niciodată. Căci realizarea ei ar fi fost victoria deplină asupra lui Dumnezeu sau a Naturii-*deus sive natura*: o mică lume creată prin sine, care întocmai ca lumea cea mare s-ar mișca prin propria sa putere, neascultînd decît de mîna omului. A crea prin sine însuși o lume, a fi Dumnezeu însuși, acesta era visul faustic al aptitudinii inventive a omului, un vis din care s-au dezvoltat toate mașinile, care s-au apropiat, așadar, pe cît posibil de ținta inaccesibilă a unui perpetuum mobile."

Cît de bine a reușit vechea utopie a magicianului nu se poate spune îndeajuns. Mașinismul modern alcătuiește succesul cel mai deplin al tendinței de a crea o lume nouă și neatîrnată. Această lume există în adevăr și funcționează cu o autonomie nesperată. Numai că subita ei desolidarizare de aspirațiile omului îl face pe acesta s-o resimtă ca o cumplită putere a fatalității moderne.

1932

BENEDETTO CROCE

Benedetto Croce este astăzi filozoful cel mai reprezentativ al Italiei. Exercitînd în propria lui patrie o întinsă și variată influență, opera lui Croce înfățișează, în același timp, un răspuns original la cîteva din întrebările cele mai acute ale filozofiei contemporane. Traduse în mai toate limbile culte, lucrările lui Croce au devenit de multă vreme universale și, în legătură cu ele, se poate aprecia contribuția italiană în domeniul filozofiei actuale. O expunere a punctelor de vedere care domină această cugetare poate fi socotită binevenită, dacă întărind dorința cititorului român de a cunoaște mai de aproape operele filozofului din Neapole, înviorarea pe care au resimțit-o în patria sa atîtea domenii ale cercetării și poate chiar viața morală a țării, s-ar răsfrînge și asupra publicul nostru.

Ocupîndu-ne cu filozofia lui Croce, reamintirea cîtorva împrejurări mai de seamă ale vieții sale este necesară. Croce concepe, în adevăr, filozofia ca pe o întreprindere teoretică a spiritului, adînc întrețesută cu viața istorică a epocii în care gînditorul trăiește și, prin urmare, cu propria sa biografie. Rămînem, așadar, în cadrul concepției sale și adoptăm punctul de vedere din care contribuția sa ar dori să fie înțeleasă, amintind cîteva din amănuntele mai caracteristice ale formației și carierei sale. În acest scop, Croce însuși ne vine în ajutor prin acea schiță autobiografică pe care a redactat-o în pragul aniversării a cincizeci de ani de viață și care, sub titlul *Contributo alla critica di me stesso* (Napoli,

1918), a apărut în Italia într-un tiraj restrîns, apoi în limba franceză, în *Revue de métaphysique et de morale* (ianuarie 1919), cît şi în publicaţia germană *Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen* (vol. IV, Leipzig, 1923), de unde o vom întrebuinţa şi noi.

Benedetto Croce s-a născut la 25 februarie 1866 în localitatea Pescasseroli, din provincia Aquila. Descendent al unei vechi familii napolitane, copilăria lui Croce s-a dezvoltat într-o atmosferă de conformism religios şi legitimism politic, în care adeseori răsunau manifestările de devotament şi simpatie faţă de vechii stăpînitori bourboni ai ţării. Ca în împrejurarea atîtor alte vieţi de filozofi, Croce a rupt de timpuriu cu postulatele copilăriei sale şi vocaţia sa s-a precizat desigur din împotrivirea faţă de tradiţiile mediului şi familiei sale. Pierzîndu-şi credinţa şi recunoscînd mai tîrziu care a fost însemnătatea revoluţiei italiene şi valoarea unor nume ca acelea ale lui Cavour, Mazzini şi Garibaldi, Croce a păstrat totuşi din influenţele primei sale formaţii antipatia vechilor conservatori împotriva „vorbăriei liber-cugetătoare, repulsia faţă de vorbele mari şi exagerările de tot felul", după cum din obiceiul de a se spovedi, practicat în institutul catolic în care îşi petrece cîţiva ani ai copilăriei, i-a rămas acea „aspiraţie laborioasă către exactitate", de care cercetătorul de mai tîrziu a avut atîta nevoie. Mediul legitimist şi catolic al familiei şi şcolii în care intră mai tîrziu opunea un fel de negaţiune pasivă noului regim politic, în care oamenii celui mai vechi ştiau să nu pot să joace vreun rol. Acestor prime impresii i se datoreşte, poate, puţinul gust pe care Croce îl resimte şi mai tîrziu pentru agitaţiile vieţii politice, dragostea sa pentru trecut, iubirea unei vieţi calme, consacrate întru totul studiului şi meditaţiei. Este foarte caracteristică, în această privinţă, mărturisirea pe care Croce, senatorul şi fostul ministru al instrucţiei publice, a făcut-o odată comentatorului său G. Castellano, atunci cînd îi destăinuia visul cel mai intim al sufletului său, visul unei vieţi de călugăr învăţat, petrecută „într-o mănăstire napolitană din veacul al XVII-lea, cu celulele sale albe şi colonadele care înconjoară o grădină de portocali şi lămîi, în timp ce dinafară răscoala vieţii pompoase şi mîndre izbeşte zadarnic în zidurile ei".

Peste impresiile şi deprinderile primei copilării, i-a fost dat lui Croce să adauge o experienţă zguduitoare, care i-a orientat definitiv soarta sa externă şi dezvoltarea sa sufletească. Benedetto Croce avea 17 ani cînd, în 1883, cutremurul de la Casamicciola, unde se găsea împreună cu întreaga-i familie, îi răpeşte părinţii şi unica-i soră, în timp ce el însuşi, împreună cu fratele său, sînt scoşi grav răniţi de sub dărîmături. Unchiul său, Silvio Spaventa, fratele filozofului Bertrando Spaventa, se însărcinează cu creşterea orfanilor. Benedetto Croce se mută la Roma, unde începe a audia cursurile Facultăţii de drept şi de filozofie. Aci primeşte el învăţătura unui Bertrando Spaventa şi Antonio Labriola, care împreună cu aceea a lui Francesco de Sanctis, culeasă în celebrul său tratat de istoria literaturii italiene, pun bazele formaţiei sale intelectuale. Anii petrecuţi la Roma au fost cei mai trişti ai vieţii sale. Zguduit organiceşte, transplantat într-un mediu care nu era al său, tînărul Croce încearcă să-şi lămurească motivele pentru care cineva trebuie să dorească a trăi, şi din această adîncire şi reculegere a durerii începe să se desluşească în sufletul său vocaţia de gînditor. „Aiureala provocată de nenorocirea familială care mă izbise, va scrie Croce mai tîrziu în schiţa sa autobiografică, starea maladivă a organismului meu, care nu suferea de nici o boală precisă, fiind totuşi minat de fiecare din ele, lipsa de claritate cu privire la mine însumi şi la drumul pe care trebuia să-l străbat, noţiunile mele nesigure despre scopul şi înţelesul vieţii... toate acestea îmi răpeau bucuria oricărei speranţe, veştejindu-mă înainte de înflorire... Anii aceştia au fost cei mai dureroşi şi mai sumbri: singurii în care, punîndu-mi seara capul pe pernă, resimţeam dorinţa arzătoare să nu mă mai scol..." Tînărul reuşeşte însă să învingă aceste stări, mai ales sub influenţa lecţiilor de etică ale lui Labriola, care îl ajută să „reclădească majestatea idealului în sufletul (său)". Din frămîntările dureroase ale acestei epoci, din dialectica prin care încearcă să se ridice peste ele, se precipită în sufletul lui Croce unele din principiile esenţiale care apar mai apoi în *Filosofia della pratica*, operă cu adevărat autobiografică, după cum Croce mărturiseşte. Ceea ce Croce nu ne spune însă în schiţa sa autobiografică, dar poate fi cu uşurinţă înţeles de noi, este faptul că acest episod al vieţii sale trebuie să-i fi sugerat cre-

dința că rezultatele cele mai generale ale speculației își împlîntă rădăcinile în cîte o experiență particulară a sufletului și că generalul cu particularul se găsesc într-o relație de adîncă întrepătrundere. O astfel de afirmație o vom regăsi mai tîrziu printre tezele esențiale ale filozofiei lui Croce.

Înapoiat la Neapole, Croce nu se consacră însă studiilor filozofice. Timp de șapte ani, cercetările sale se îndreaptă asupra trecutului patriei sale napolitane, din ale cărei arhive dezgroapă și publică un număr mare de documente și curiozități. Din rîndul scrierilor publicate în această epocă fac parte *La revoluzione napoletana del 1799*, *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del sec. XVIII*, *Storie e leggende napoletane* (publicată în 1919, cuprinde fragmentele unei lucrări asupra sec. XVIII în Neapole, redactată în aceeași epocă), mai multe studii publicate în 1917 în volumul *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento* etc. Astfel de cercetări nu ajung însă să-l mulțumească pe Croce. Schița sa autobiografică ne vorbește despre o „suprasaturație" provocată de migala tuturor acestor investigații istorice și de aspirația către ceva „mai serios" și „mai interior". În această stare de spirit își pune Croce problema relativă la natura istoriei. Citirea cărții *Scienza nuova* a lui G. B. Vico, căruia în 1911 îi consacră monografia cea mai bună din cîte s-au scris asupra filozofului napolitan din veacul al XVIII-lea, îl face să se adîncească în sfera de întrebări apărute spontan cugetării sale și îi deschide perspective noi.

În 1893 apare prima scriere filozofică a lui Croce, *La Storia ridotta sotto il concetto generale dell' Arte.* Istoria este înfățișată în această lucrare a debutului său filozofic drept o retrăire poetică a realității trecute, drept un caz al intuiției artistice. Față de valoarea cunoștinței intuitive, aceea a cunoștinței prin concepte științifice era tăgăduită, și astfel Croce cădea în acea eroare a „estetismului" pe care el însuși o divulgă mai tîrziu în *Logica* sa. Multă vreme Croce nu rămîne la punctul de vedere al acestei prime lucrări. Însăși calea pe care ea o deschide este abandonată pentru moment, în favoarea studiilor de economie politică, activate de simpatiile sale socialiste din acel timp, de legăturile sale cu fruntașul socialist german Liebknecht, de îndemnul pe care îl găsește în prietenia și opera lui Antonio Labriola.

Cartea acestuia din urmă asupra concepţiei materialiste a istoriei îl îndeamnă pe Croce să se clarifice în aceste materii, şi rezultatul cercetărilor pe care le întreprinde în acest scop îl consemnează în seria de studii apărute între 1895 şi 1900 şi care, în cele din urmă, alcătuiesc scrierea *Materialismo storico ed economia marxistica.* Cercetările marxiste ale lui Croce au însă efectul că sting pasiunea sa socialistă de un moment, readucîndu-l la natura sa studioasă şi mai degrabă apolitică. „*Natura tamen usque recurrit*", notează Croce.

Anul 1900 îl readuce pe Croce la preocupările estetice. În acest an apar *Tesi fondamentali di un' Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale,* publicate în vol. 30 al colecţiei *Atti dell' Academia Pontaniana di Napoli,* pe care, completîndu-le cu o parte istorică, le republică în 1902, sub forma marelui său tratat de estetică. Cîştigurile scrierii sale filozofice precedente redevin actuale, deşi le amendează. Cunoştinţa intuitivă nu mai este înfăţişată ca singura cunoştinţă valabilă, dar ca una din formele ei posibile, alături de cunoştinţa logică. Aceasta din urmă pune în mişcare inteligenţa, poartă asupra universalului şi produce concepte. Cea dintîi, cunoştinţa intuitivă, este o întreprindere a fanteziei, sesizează individualitatea lucrurilor şi produce imagini. Intuiţia este însă, în acelaşi timp, expresie. Numai precipitate în expresie, impresiile confuze primite de la lume se clarifică în intuiţii. Această ridicare peste tumultul impresiilor confuze şi organizarea lor în intuiţia-expresie este un moment al activităţii spiritului care umple sufletul cu fericirea unei eliberări. Croce socotea a putea pune în legătură aceste idei ale sale cu vechea teorie aristotelică a catharsisului, cînd scria : „Elaborînd impresiile, omul se *eliberează* de ele. Obiectivîndu-le, el le desparte de el şi li se face superior. Funcţia liberatoare şi purificatoare a artei este un alt aspect, o altă formulă a caracterului său de activitate. Activitatea este eliberatoare tocmai pentru că ea izgoneşte pasivitatea. Aceasta explică de ce se obişnuieşte a se atribui artistului cea mai mare *sensibilitate* sau *pasionalitate* şi cea mai mare *insensibilitate* sau *seninătate* olimpică. Cele două calificative se pot concilia pentru că nu desemnează acelaşi obiect. Sensibilitatea, pasionalitatea se raportă la bogata *materie* pe care artistul o

absoarbe în organismul său psihic; insensibilitatea, seninătatea se raportă la forma cu care el subjugă și domină tumultul senzațional și pasional."

Teoria artei ca intuiție și expresie, ca activitate organizatoare a impresiilor pasive, cu un cuvînt ca *formă*, relua o veche idee și chiar propria formulă a lui Fr. de Sanctis; după cum intuiția, considerată ca o treaptă anterioară cunoștinței conceptuale, în procesul teoretic al spiritului, relua unul din motivele filozofiei lui Vico. În adevăr, conceptul presupune intuiția, căci generalitatea lui este elaborată din materia cunoștinței lucrurilor individuale. Această anterioritate ideală a cunoștinței intuitive în desfășurarea teoretică a spiritului, Vico a interpretat-o însă în sensul unei succesiuni istorice efective, făcînd să urmeze fazei „poetice" a omenirii, faza sa „filozofică". În realitate, omenirea a cunoscut totdeauna intuitiv și abstract, s-a manifestat totdeauna și deopotrivă poetic și filozofic, și condiționarea momentului teoretic prin cel intuitiv s-a produs în interiorul oricăreia din fazele vieții sale istorice. Această împrejurare a ținut s-o pună la punct Croce în monografia pe care a consacrat-o mai tîrziu marelui său înaintaș napolitan.

Mai însemnate poate decît această varietate a motivului vician sînt însă concluziile pe care le scoate Croce din postulatul fundamental al artei ca intuiție, adică drept cunoștință a individualului și drept expresie. Căci dacă arta este cunoștință și expresie a individualului, atunci orice încercare de a clasifica aceste expresii, adică de a le îngloba în forme generale, după cum se întîmplă în preocuparea de a găsi o clasificare a artelor, „categorii estetice", genuri literare, teme și motive tipice sau clase de expresii, ca acelea pe care oricine le învață în școală la cursul de literatură, într-un cuvînt orice încercare de a obține abstracții din materialul de expresii individuale pe care operele de artă ni le oferă, nu se poate face decît cu sacrificiul acestui caracter individual al lor și, prin urmare, cu distrugerea fenomenului care trebuia tocmai cuprins cu mintea și înțeles. Această critică a lui Croce dă o lovitură mortală vechii retorici și poetici tradiționale, compromise de mai multă vreme, dar bucurîndu-se încă de o anumită trecere din pricina lipsei unui fel adecvat de a înțelege arta, care să lumineze dintr-o dată falsitatea internă a metodei lor. În ce fel, dimpotrivă, tre-

buie să ne apropiem de artă, care sînt metodele juste ale cercetării literare şi artistice, este o problemă pe care Croce o va lămuri altă dată. Dar, după cum autorul ei însuşi a recunoscut-o mai tîrziu, *Estetica* din 1902 valorează mai cu seamă prin părţile ei negative.

A doua consecinţă capitală a înţelegerii artei ca expresie alcătuieşte o trăsătură pozitivă în cuprinsul *Esteticii ca ştiinţă a expresiei şi lingvistică generală*, dar una pe care Croce a dezvoltat-o mai puţin, deşi ea constituie una din vederile cele mai originale ale lucrării. Propoziţia „arta este expresie" putea fi, în adevăr, inversată în forma „orice expresie este artă". Chiar expresiile filozofice şi ştiinţifice au o valoare estetică, pentru că şi ele reprezintă momente de activitate şi eliberare ale spiritului, înălţare peste tumultul impresiilor confuze şi organizare a lor într-o formă. „Arta şi ştiinţa, scrie Croce, sînt, în acelaşi timp, diverse şi unite ; ele coincid prin latura estetică. Orice operă de ştiinţă este, în acelaşi timp, o operă de artă. Latura lor estetică va putea trece neobservată cînd spiritul nostru va fi preocupat de sforţarea de a înţelege cugetarea omului de ştiinţă şi de a-i controla adevărul, dar ea nu mai trece neobservată cînd de la activitatea înţelegerii trecem la aceea a contemplaţiei, văzînd cum această cugetare se desfăşoară limpede, lină, fără cuvinte zadarnice sau neîndestulătoare, cu ritmul şi intonaţia adecvată... Marii cugetători rămîn scriitori mai mult sau mai puţin fragmentari, fiind totuşi problematic că fragmentele lor preţuiesc ştiinţific cît operele armonioase, coerente şi desăvîrşite." Adevărul ştiinţific al unei opere, controlat în perfecţia ei artistică, este o adîncă şi interesantă vedere pe care însă Croce n-a mai reluat-o niciodată şi n-a mai dezvoltat-o, prevenit cum a fost împotriva oricărui estetism sau a oricărei doctrine care ar fi putut semăna cu estetismul, cu încercarea de a subordona alte valori spirituale valorii estetice.

Scrierea consacrată *Esteticii ca ştiinţă a expresiei şi lingvistică generală* a devenit mai tîrziu primul volum al sistemului filozofic pe care Croce îl clădeşte în cei cincisprezece ani următori, sub numele de *Filosofia come scienza dello spirito.* Între 1900 şi 1915 se desfăşoară pentru Croce anii cei mai productivi ai activităţii sale. În 1903 face el să apară, împreună cu prietenul său, filozoful Gentile, re-

vista *La Critica*, în care de-atunci încoace sînt publicate mai întîi majoritatea scrierilor sale. În 1905, apare prima schiţă a *Logicii*, în 1906 scrierea în care îşi precizează poziţia sa faţă de hegelianism, *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel*, în 1907 şi 1908 se desăvîrşeşte *Filosofia della pratica*, în 1909 apare în forma ei definitivă *Logica come scienza del concetto puro*, în 1910 *Problemi di Estetica*, în 1912 şi 1913 *Teoria e storia della storiografia*, în 1911 monografia despre G. B. Vico, în 1913 *Breviaro di Estetica*. Tot în colecţia revistei *La Critica* din aceşti ani, apoi reîncepînd din 1915, apar şi studiile din *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonovo*, care sînt retipărite apoi în volum abia în 1921.

Sistemul filozofic al lui Croce este astăzi complet în patru volume: *Estetica, ştiinţă a expresiei şi lingvistică generală*, *Logica, ştiinţă a conceptului pur*, *Filozofia practicii: Economia şi etica*, *Teoria şi istoria istoriografiei*. Cuvîntul de „sistem", aplicat totalităţii acestor scrieri capitale ale lui Croce, trebuie însă folosit cu oarecare precauţie. Un „sistem filozofic" se înfăţişează, în adevăr, ca un ciclu închis de reflecţii. Virtutea unui „sistem" este consecvenţa sa nedezminţită şi forma lui este conturul bine închegat. G. Castellano, comentatorul lui Croce, compară odată „sistemul filozofic" cu o „casă pe care cineva şi-o clădeşte şi aranjează, pentru a nu se mai gîndi mai tîrziu la ea şi pentru a locui confortabil într-însa". „Profesorul Eucken, scrie Castellano, a dat expresie fără să vrea acestui suspin de satisfacţie, cînd într-o autobiografie publicată de curînd, a intitulat un capitol: *Ich richte mein philosophisches System auf und verheirate mich!* (îmi clădesc sistemul şi mă însor). Antistrofa acestor iluzii o constituie însă rîsul şi batjocura oamenilor de bun-simţ, care, cu o privire sigură, prevăd cum acest sistem va fi în curînd înlocuit de un altul şi acesta din urmă de un altul nou şi cum toate sforţările de a-l menţine sînt zadarnice. «Toate sistemele, se spune atunci, sînt deopotrivă clădite pe nisip.»"

Un astfel de „sistem" nu doreşte să devină acela al lui Croce. Am văzut şi pînă acum cum gîndirea lui Croce a fost trezită şi orientată de felurite împrejurări ale vieţii, de dificultăţi interne de ordin teoretic sau practic, cărora mintea sa le căuta o soluţie. Toate problemele filozofiei lui Croce

au fost cîndva probleme ale vieţii sale, şi forma generală a cugetării sale a rămas deschisă, capabilă de evoluţii şi adaptări noi. Croce nu s-a sfiit astfel să revină uneori asupra rezultatelor speculaţiei sale, să le completeze şi să le amendeze, convins fiind că filozofia nu poate da altceva decît soluţii la situaţii şi dificultăţi concrete. În limbajul tehnic al filozofiei sale, această experienţă personală a luat forma constatării principiale că orice gîndire se rezolvă într-o *judecată individuală*, adică într-un raport între individual şi universal, reprezentare şi concept. Cît de departe sîntem însă cu această poziţie centrală a *Logicii* lui Croce de estetismul scrierii sale de debut asupra *Istoriei subordonată conceptului general al artei!* Pe cîtă vreme aceasta reprezintă părerea că singura cunoştinţă posibilă este aceea a individualului, noua poziţie afirmă că individualul este adînc unit cu universalul în toate judecăţile pe care le formulează mintea noastră. Toate judecăţile noastre sînt, aşadar, individuale sau istorice, pentru că toate exprimă un raport oarecare între un predicat universal şi un subiect individual şi, prin urmare, singura ştiinţă posibilă este istoria. Propoziţiile filozofiei însăşi sînt istorice, sau, după cum se exprimă Croce, „filozofia şi istoria sînt identice", pentru că în oricare din ele există un element istoric sau intuitiv. „Orice propoziţie filozofică, definiţie sau sistem, va scrie Croce, este răsărită din spiritul unui individ." Ea a apărut într-un anumit punct al timpului, într-un anumit loc al lumii şi în anumite condiţii. De aceea orice propoziţie filozofică este determinată istoriceşte. „Filozofia kantiană ar fi fost imposibilă în epoca lui Pericle, căci ea presupune, pentru a nu mai vorbi şi de altele, ştiinţa exactă, aşa cum aceasta s-a dezvoltat începînd din Renaştere. Ştiinţa exactă, la rîndul ei, a fost condiţionată de descoperirile geografice, care fără industrie şi fără cultura capitalistă şi burgheză n-ar putea fi gîndite. În afară de aceasta, sistemul kantian presupune scepticismul unui David Hume, care, la rîndul lui, se bazează pe principiile deiste ale veacului al XVIII-lea, aşa cum ele s-au dezvoltat din luptele religioase ale Angliei şi ale întregii Europe în veacul al XVI-lea. Dacă, pe de altă parte, Im. Kant ar învia în epoca noastră, el n-ar putea scrie din nou *Critica raţiunii pure* decît cu modificări atît

de esenţiale, încît ar apărea nu numai o carte, dar o filozofie nouă." Această rezolvare a filozofiei în istorie, ca adevărata şi singura ştiinţă posibilă, este iarăşi un gînd care îl uneşte pe Croce cu înaintaşul său Vico şi cu Hegel.

Un „sistem filozofic" nu va clădi, aşadar, Croce, pentru că aşa cum acesta este construit de obicei, prin forma lui închisă şi prin falsa lui pretenţie de eternitate, el se găseşte în afară de mişcarea efectivă a vieţii istorice, ale cărei dificultăţi filozofia trebuie să le soluţioneze. Imposibilităţii de a construi sisteme filozofice îi corespunde imposibilitatea de a erija sisteme istorice sau, după cum acestea se numesc de obicei, „istorii universale", adică expuneri în care viaţa omenirii este comprimată pe dimensiunea unilineară a cronologiei. Astfel de colecţii de fapte şi date alcătuiesc cel mult o cronică moartă. Adevărata istorie, istoria vie — ne lămureşte Croce în opera consacrată *Teoriei şi istoriei istoriografiei* — nu este decît aceea în care faptul trecut este pus în legătură cu un interes prezent şi este reflectat în acelaşi fel în care ne gîndim la faptele pe care le executăm. Adevărata istorie este deci istorie prezentă. Şi această vedere îl apropie pe Croce de Vico, care recunoaşte în istorie singura ştiinţă al cărei obiect este produs de spiritul omenesc şi, împreună cu matematica, singura ştiinţă posibilă, dacă admitem că nu putem cunoaşte cu adevărat decît ceea ce creăm noi înşine. Reluînd însă principiul vician, Croce îl adînceşte. Creaţia nu se poate desăvîrşi, în adevăr, decît în prezentul conştiinţei. Orice faptă de creaţie nu se desfăşoară decît la timpul prezent, şi evenimentele istoriei, chiar acelea care sînt îndepărtate de noi cu secole, pentru a putea fi considerate ca nişte creaţii ale spiritului, trebuiesc să fie puse în legătură cu actualitatea conştiinţei. Aci se găseşte principiul care impune cercetătorului obligaţia de a scrie istoria din perspectiva prezentului şi din punctul de vedere al uneia sau alteia dintre manifestările vieţii spirituale. În felul acesta ajunge Croce să dizolve vechiul concept al „istoriei universale" în istoriile speciale ale poeziei şi artei, ale cugetării şi ale economiei, ale vieţii morale şi ale aceleia etico-politice. Dar, după cum în orice faptă a omului se exprimă omul întreg, tot astfel în orice episod istoric — şi oricare ar fi categoria spirituală căreia el îi aparţine — se exprimă întreaga viaţă istorică a omenirii. Din acest punct de vedere se poate spune că istoriile speciale despre care a

fost vorba sînt în realitate istorii universale şi singurele istorii universale cu putinţă.

Tendinţa antisistematică a lui Croce este, aşadar, destul de hotărîtă, şi ea se exprimă deopotrivă în critica noţiunilor de „sistem filozofic" şi „istorie universală". Faptul însă că el a grupat cele patru scrieri filozofice capitale ale sale sub titlul comun de ***Filozofia ca ştiinţă a spiritului*** ne îndreptăţeşte să vorbim totuşi de sistemul filozofic crocean. Un sistem filozofic, deşi unul plin de supleţe, putem recunoaşte, dealtfel, în seria scrierilor capitale ale lui Croce şi din pricina altor caractere, pe care le întîlnim deopotrivă atît în orice sistem de filozofie, cît şi în seria acestor opere.

Ce presupune deci un sistem filozofic ? El presupune mai întîi o structură a realităţii, adică o ierarhie de trepte ale realului şi raporturi analoge între aceste trepte felurite. Dacă realitatea n-ar cuprinde o raţionalitate profundă în sine, dacă între feluritele ei domenii n-ar exista raporturi observabile, dacă desfăşurarea ei n-ar fi marcată de revenirea unui motiv analog, atunci icoana teoretică a întregii realităţi, adică sistemul filozofic, nu s-ar putea produce. Dacă însă sistemul filozofic se produce, atunci el afirmă şi caracterul de raţionalitate profundă a realului. Această afirmaţie se găseşte şi la Croce şi tocmai ea ne dă dreptul să vorbim despre sistemul său filozofic.

Astfel, pentru filozoful nostru, întreaga realitate este viaţă spirituală şi istorică. Natura însăşi se rezolvă în percepţii, adică în judecăţi individuale despre ea. Adevărata cunoştinţă a naturii este cunoştinţa ei istorică. Tipurile şi legile pe care ştiinţele naturale le stabilesc nu sînt decît mijloace care ne permit posesiunea mai sigură şi manipularea cunoştinţelor provenite din considerarea istorică a naturii. Dar realitatea vieţii spiritului, care este întreaga realitate, se despică în două forme de manifestare ale ei : forma teoretică şi forma practică, cunoştinţa şi acţiunea. Aceste două trepte ale realităţii spirituale se găsesc într-o strînsă legătură, întrucît una din ele determină pe cealaltă, cea anterioară pe cea ulterioară, cunoştinţa determină acţiunea, dar şi dimpotrivă. Adeseori acţiunea a fost prezentată ca rezultatul unei energii sufleteşti specifice, independentă de cunoaştere. Croce se ridică însă împotriva acestei idei. Ceea ce el vrea să stabilească, faţă de toate aceste păreri, este unitatea realităţii spi-

rituale. Dar și cunoașterea a fost înfățișată uneori ca fiind în stare să se manifeste independent de voința activă. Croce se ridică și împotriva acestei idei. Ceea ce el vrea să stabilească, față de toate aceste păreri, este unitatea realității spirituale și condiționarea reciprocă dintre feluritele ei fragmente : o vedere de un caracter pur sistematic. „Formele spiritului, va scrie Croce în *Filozofia practică*, sînt distincte și nu separate ; și cînd spiritul se relevă în una din formele sale, manifestîndu-se în ea în chip *explicit*, celelalte forme se găsesc deopotrivă în ea, însă într-un mod *implicit*... Dacă omul teoretic sau cunoscător n-ar fi, în același timp, volitiv, el nici n-ar putea să se țină în picioare și să privească cerul ; și, pentru a vorbi prozaic, dacă el n-ar trăi, n-ar putea să gîndească (dar a gîndi este, în același timp, un act al vieții și un act de voință care se numește *atenție*), dacă el n-ar voi, n-ar putea trece de la veghe la somn și de la somn la veghe." Astfel de considerații valorează apoi și pentru condiționarea practicii prin teorie, a acțiunii prin cunoaștere. „O voință oarbă, va scrie Croce, nu se poate gîndi. Orice formă a activității practice, oricît de rudimentară și săracă ar fi ea, presupune o cunoștință oarecare, oricît de săracă și rudimentară." Și mai departe : „De aci rezultă expresia curentă care laudă în omul practic privirea sigură ; de aci, legătura strînsă care se stabilește între spiritul istoric și spiritul practic și politic".

Dar universul spiritual care se răsfrînge în sistemul lui Croce are o structură încă mai precisă, mai bine gradată și articulată. Fiecare dintre cele două forme ale vieții spirituale cuprinde cîte două trepte. Cunoștința este intuitivă și logică. Practica este economică și etică. Același raport care există între intuiție și judecată, în ordinea teoretică, există între acțiunile economice și etice, în ordinea practică. Raportul este cunoscut pentru cele dintîi : judecata presupune intuiția. Tot astfel acțiunea etică presupune pe cea economică, cea din urmă este materia în care se realizează cea dintîi. „Există acțiuni lipsite de moralitate, scrie Croce, și cu toate acestea perfect economice ; dar nu există acțiuni morale care să nu fie, în același timp, deplin utile și economice. Moralitatea își trăiește viața sa concretă în utilitate, universalul în individual, eternul în contingent." Ideea acțiunilor *dezinteresate*, adică morale însă nu economice, este absurdă, pentru că : „niște

acţiuni dezinteresate ar fi nişte acţiuni stupide, adică arbitrare, capricioase, nişte nonacţiuni. Orice acţiune este şi trebuie să fie interesată şi chiar, cu cît este mai adînc interesată, cu atît este mai bună. Există oare un interes mai puternic şi mai personal decît acela care împinge pe savant la cercetarea adevărului care este viaţa sa ? Moralitatea cere ca individul să erijeze, în fiecare caz, interesul său individual în interes universal ; şi ea dezaprobă pe acei care intră într-o contradicţie insolubilă între interesul individual al universalului şi interesul pur individual. Dar moralitatea nu poate cere suprimarea interesului, fără să nu se suprime ea însăşi..." S-ar putea crede că în felul acesta Croce nu face decît să stipuleze o searbădă morală utilitaristă. Această falsă interpretare, Croce o previne însuşi, arătînd cum, dimpotrivă, orice separare radicală între economic şi etic deschide mai degrabă poarta utilitarismului, care surprinzînd momentul economic în fapta etică, conchide cu grabă că acela este momentul său constitutiv. Implicarea economicului în etic, analogă cu implicarea intuiţiei în judecată şi, prin urmare, a esteticului în filozofic, constituie o repetare de motiv de un caracter pur sistematic. Croce pune, dealtfel, accentul oportun pe această articulaţie a cugetării sale.

Şirul scrierilor grupate sub titlul *Filozofia ca ştiinţă a spiritului*, alcătuieşte însă un întreg sistematic, nu numai pentru că reflectă o realitate dispusă în mai multe trepte, între care se repetă raporturi analoge, dar pentru că fiecare dintre părţile acestui întreg deserveşte aceeaşi tendinţă generală. În ce constă această tendinţă ?

Veacuri îndelungi filozofia a fost dominată de mentalitatea raţionalistă. Potrivit acestei mentalităţi, filozofia consideră că adevărul lucrurilor se lămureşte în produsele abstracte ale raţiunii, din care contingenţa cazurilor particulare este eliminată ca un element impur şi aducător de confuzie şi eroare. Socrate şi Platon au fixat în această privinţă principii diriguitoare încă din primele timpuri ale filozofiei europene. Aceeaşi tendinţă, în filozofia morală, a adus la consideraţia că fapta cu adevărat morală este numai aceea care e determinată de principiile raţiunii practice, iar nu de motivul particular al vreunui interes sau al vreunei înclinaţii. Acest fel de a vedea a culminat în rigorismul eticii lui Kant. Dar aceste străvechi puncte de vedere au fost zguduite în vremea

din urmă. Epoca noastră şi-a pus, în adevăr, întrebarea dacă intuiţia individualului şi a particularului nu relevă aspecte mai intime ale realului, mai apropiate de adevărul lucrurilor, decît acelea care sînt reţinute de preparatele abstracte ale raţiunii. Răspunsul afirmativ şi foarte hotărît la această întrebare l-a dat intuiţionismul lui Bergson. Noţiunile abstracte, plăsmuirile statice ale inteligenţei, în care comprimăm bogăţia nesfîrşită a realului în devenire, sînt mai degrabă mijloace care călăuzesc acţiunea decît cunoştinţe adecvate. Pe acestea trebuie să le căutăm, după Bergson, în intuiţiile particularului şi ale tranzitoriului. Croce n-a mers atît de departe ca Bergson, deşi a admis intuiţia ca una din formele spiritului teoretic. În ce priveşte însă forma cunoaşterii care operează în filozofie, el a combinat intuiţionismul actual cu poziţia tradiţională, temperîndu-le pe amîndouă, atunci cînd a recunoscut în judecata individuală o sinteză a universalului cu particularul, a conceptului cu intuiţia. Acelaşi punct de vedere revine şi pentru cazul filozofiei practice, atunci cînd recunoaşte în orice faptă morală o sinteză între universalitatea eticului şi particularitatea economicului.

Chiar în forma sintezelor pe care le înfăţişează, filozofia lui Croce înseamnă însă o preţioasă încercare de a elibera individualul, de a pune în lumină rolul şi valoarea lui în viaţa spiritului. În estetică, această încercare devenea, între altele, atacul împotriva tuturor acelor categorii artistice abstracte pe care le stabileau retorica şi poetica mai veche. Astfel de categorii artistice abstracte le denunţă Croce, arătînd cum în însuşi procesul lor de formaţie, dispare individualitatea expresiilor artistice, a căror cunoştinţă ele trebuiau s-o avanseze. Aceeaşi poziţie se repetă acum şi pentru cazul filozofiei practice. Acţiunea este, pentru Croce, totdeauna individuală. Preceptele generale cu care erau umplute vechile tratate de morală sînt mai mult sau mai puţin inoperante. În această privinţă cuvintele lui Croce ne spun răspicat: „Nici o regulă nu ajunge de a face pe cineva om de acţiune şi nici nu ne indică în ce chip trebuie să vrem şi să lucrăm într-un caz determinat, după cum nici o regulă de poetică nu poate face pe cineva poet... Acţiunea atîrnă de siguranţa ochiului, de percepţia situaţiei istorice date, situaţie care n-a mai existat niciodată înainte şi care nu se va mai reproduce identică.“ Aceeaşi înclinaţie de a pune în lumină valoarea individualului

îl face pe Croce de a prezenta filozofia ca un răspuns la problemele vieţii istorice şi de a orienta istoriografia către cercetările monografice.

Anii războiului mondial l-au găsit pe Croce cu lucrul său de căpetenie terminat. Vîltoarea l-a smuls şi pe filozoful nostru din atmosfera paşnică a studiilor sale, pe care el o dorea aidoma cu aceea a unei mînăstiri napolitane din veacul al XVII-lea. Numeroasele articole pe care el le-a scris în această vreme şi în legătură cu problemele zilei (întrunite, împreună cu altele, de G. Castellano sub titlul *Pagine sparse*, 4 vol., 1919—1920, şi extrase de-acolo pentru ediţia germană de J. Schlosser, sub titlul *Randbemerkungen eines Philosophen zum Weltkriege*, 1922) au dat prilejul unor comentarii variate şi nu totdeauna favorabile. Croce a pus însă lucrurile la punct în adaosul publicat la sfîrşitul schiţei sale autobiografice : „Trăsătura esenţială (a acestor articole din vremea războiului) se exprimă în opoziţia împotriva minciunii de război şi împotriva calomniilor aglomerate în contra adversarilor, în solicitatea respectului pe care aceştia îl merită, dar şi în sublinierea necesităţii de a te subordona războiului, ca o simplă datorie etică, pe care trebuie s-o primeşti ca o situaţie istorică şi pe care este inutil s-o explici. Întrucît, din pricina acestei atitudini, am fost deseori identificat cu aşa-numiţii «umanitarişti», este necesar să repet că spiritul care m-a condus a fost desigur acela al umanităţii (conştiinţa istoriei tragice şi eroice a omenirii), dar nu absurdul umanitarism care se ridică împotriva istoriei şi vrea s-o moralizeze." După terminarea războiului, Croce şi-a asumat timp de un an de zile răspunderea portofoliului Instrucţiei publice în cabinetul Giolitti, „un an de serviciu militar", după cum observă el. Ştiinţa l-a recîştigat însă curînd. Totuşi ca membru al Senatului italian, Croce continuă să-şi spună, din cînd în cînd, cuvîntul său independent şi plin de autoritate.

Ultima decadă ne-a adus studiile lui Croce despre Dante şi Goethe, despre Shakespeare, Ariosto şi Corneille, apoi o seamă de articole despre principalii poeţi italieni şi străini din veacul al XIX-lea. Această îndelungată meditaţie asupra poeţilor şi operelor lor l-a făcut pe Croce să-şi revizuiască şi să-şi completeze ideile sale cu privire la artă şi la critica ei. Încă din 1908, ideile cuprinse în *Estetica* sa nu-l mai satisfăceau deplin. La această dată şi cu prilejul comunicării citite

la Congresul de filozofie din Heidelberg (publicată apoi sub titlul *Intuiţia pură şi caracterul liric al artei*), Croce arată că ceea ce ţine laolaltă elementele intuiţiei este lirismul sufletului artistului, temperamentul, personalitatea sa. Coerenţa, unitatea şi adevărul unei opere rezultă din forţa şi originalitatea lirismului care o străbate. Critica artistică, chemată să ne spună dacă ne găsim în faţa unei adevărate opere sau nu, va trebui deci să surprindă şi să descrie unitatea lirismului care o inspiră. „Unui artist, scrie Croce, nu i se cere să pună temei pe fapte reale sau pe cugetări sau să producă impresie cu bogăţia extraordinară a imaginaţiei sale ; ceea ce trebuie să se pretindă unui artist este să aibă o *personalitate*, la tresărirea căreia sufletul ascultătorului să prindă aripi. O personalitate care să fie — în cazul acesta fiind exclusă semnificaţia morală — un suflet vesel sau posac, entuziast sau neîncrezător, sentimental sau sarcastic, blajin sau batjocoritor : dar un suflet. Preocuparea de căpetenie a criticii de artă pare că constă în a determina dacă există o personalitate în opera de artă şi care e acea personalitate. O operă greşită e o operă incoerentă ; o operă adică în care nu apare numai o singură personalitate, ci mai multe personalităţi disparate şi contrarii şi, prin urmare, efectiv, nici una." Acest principiu îl aplică acum Croce în studiile pe care le consacră marilor poeţi ai trecutului şi ai prezentului şi care sînt nişte analize psihologice aprofundate. Istoria literaturii şi artei se reduce în cazul acesta pentru Croce la seria caracterizărilor succesive ale marilor artişti şi ale operelor lor şi forma ei adecvată este eseul şi monografia.

Caracterizarea artei ca intuiţie a individualului ar fi putut face pe cineva să observe că arta este, în acelaşi timp, intuiţie a finitului. În realitate, termenii „finit" şi „infinit" sînt produse ale abstracţiei şi ale inteligenţei logice şi, prin urmare, ei sînt străini de artă, care e o manifestare pre-logică a spiritului teoretic, adevărată „formă aurorală a cunoaşterii". Necunoscînd deosebirea dintre finit şi infinit, arta îi închide mai degrabă în sine. Aceasta alcătuieşte „caracterul de totalitate al expresiei artistice", căruia Croce îi consacră unul din studiile cele mai însemnate printre scrierile sale mai noi. „În intuiţia pură, scrie Croce, amănuntul palpită în viaţa întregului, iar întregul se regăseşte în viaţa amănuntului, şi orice reprezentare artistică adevărată e, în acelaşi timp, şi ea însăşi

și universul, universul în cutare formă individuală și cutare amănunt particular, asemenea universului. În fiecare accent al poetului, în fiecare creație a fanteziei sale, se zbuciumă întreg destinul omenesc, toate nădejdile, toate iluziile, toate bucuriile, gloria și mizeriile vieții omenești, tragedia cruntă a realității, în devenirea și dezvoltarea ei copleșitoare, obîrșită din propria sa substanță, zămislită din chinuri și din fericire.“ Caracterul de totalitate al expresiei artistice indică artistului o normă, aceea de a nu strîmta niciodată dimensiunea ei cosmică prin reflexe ale vieții personale și mărginite, cum în realitate se întîmplă într-o anumită literatură „efeminată“ a epocii noastre.

Am arătat mai sus că locul pe care îl ocupă Croce în cugetarea contemporană este alături de curentele care și-au asumat sarcina de a arăta care este înțelesul și valoarea individualului în filozofie. Gîndirea tradițională, cu orientarea ei exclusivă spre general și abstract, însemna, în același timp, o înstrăinare de viață. Dimpotrivă, apropierea de viață și credința că pe calea aceasta filozofia se poate umaniza și îmbogăți stă la baza unei opere ca aceea a lui Croce. Niciodată citirea lucrărilor lui Croce nu-ți dă impresia că te găsești față în față cu vreunul din acei tehnicieni ai filozofiei la care dezvoltarea sistematică a gîndirii ascunde și umbrește sentimentul viu al problemelor. Împrejurarea se răsfrînge chiar în forma de expunere a filozofiei crociene, care nu are nici unul din agrementele unei imaginații colorate, dar care înlănțuie și tîrăște, cu toate acestea, prin acea înlănțuire dramatică a ideilor în care se întrezărește gînditorul în luptă cu problemele lui și în momentul în care soluțiile sale iau naștere.

În sfîrșit, ceea ce am dori să adăugăm, la finele acestor pagini consacrate operei și personalității lui Croce, este reliefarea exemplului pe care îl aflăm în acestea și care n-a rămas fără răsunet în cultura contemporană a Italiei. Opera și personalitatea lui Croce sînt străbătute de un anumit patos al conștiinciozității și probității. Filozof și istoric, Croce n-a alunecat în nici unul din defectele care pot fi legate de practica uneia singure dintre aceste specialități. Combinînd mai degrabă punctele de vedere și metodele tuturor domeniilor în care mintea sa s-a aplicat, Croce a fost un filozof la care speculația s-a alimentat dintr-o întinsă cunoștință a vieții

istorice şi un istoric la care cercetarea detaliului s-a lărgit pînă la considerarea principiilor. Miopia omului de fapte şi zădărnicia amatorului de idei generale au fost păcate deopotrivă de străine de firea sa. Siguranţa ştiinţei sale şi vastitatea orizontului filozofic au caracterizat totdeauna opera de scriitor a lui Croce. Stăpînind o puternică şi fecundă imaginaţie de idei, dar aflînd în aceasta îndemnul de a se lega cu atît mai strîns de realitatea faptelor particulare şi concrete, găsind în sine tendinţa către generalizare, dar obligîndu-se tocmai pentru aceasta de a-şi mărgini totdeauna ancheta sa la cazul special al unei epoci istorice, filozof sistematic, neascunzîndu-şi insuficienţele tuturor sistemelor filozofice definitiv închegate, preferînd să distingă şi analizeze, decît să treacă cu uşurinţă peste deosebiri şi să sintetizeze în mod pripit, Croce este, în adevăr, un exemplu al probităţii şi conştiinciozităţii intelectuale. G. Prezzolini, apreciind valoarea influenţei lui Croce asupra tinerei generaţii italiene, avea, aşadar, dreptate să scrie în *La cultura italiana*: „...Croce a exercitat un oficiu binefăcător de corectare a umflăturii şi retoricii naţionale. Nu vom întîlni în el programe vaste şi vorbe goale, ci exemplul şi predica virtuţii modeste, a muncii plină de simplicitate, a sarcinii cotidiene exercitată cu conştiinciozitate. El respinge pe reformatorii şi vînzătorii de remedii capabile să mîntuiască dintr-o dată umanitatea sau vreo ţară, nu crede în revoluţii capitale, ci în opera înceată, exactă şi statornică." Spiritul măsurat al clasicismului şi-a găsit astfel în opera lui Croce una din întrupările lui cele mai edificatoare.

1932

ROMANTISMUL CA FORMĂ DE SPIRIT[1]

Aniversările romantice din anii trecuţi, aceea din 1927 şi din 1930, presupuneau despre natura fenomenului o reprezentare care trebuie corectată acum, cînd fără nici o ocazie particulară, dar cu interesul viu pe care el îl stîrneşte necontenit, ne pregătim să examinăm într-o serie de prelegeri publice manifestările romantismului european. Data de 1927 coincidea cu împlinirea sutei de ani de cînd, în prefaţa dramei *Cromwell*, Victor Hugo fixa principiile artei poetice romantice, după cum în 1930 se împlinea secolul de cînd tineretul aderent la punctele de vedere ale esteticii noi, într-o seară rămasă memorabilă, recurgea la căi de fapt pentru a apăra piesa lui Victor Hugo, *Hernani*. Dar cu toată însemnătatea evenimentelor comemorate, a fixa centenarul romantismului în 1927 sau 1930 constituie o eroare, mai cu seamă în lumina acelor cercetări moderne întreprinse de un Van Tieghem, Baldensperger, Mornet şi acum în urmă de un Monglond, potrivit cărora începuturile romantismului trebuiesc căutate cu mult mai înainte, şi anume pe la mijlocul veacului al XVIII-lea. Este adevărat că romantismul culminează mai tîrziu, dar originile lui moderne trec înapoi de pragul veacului al XIX-lea.

Sînt numeroase împrejurările care ne îndreptăţesc a vorbi de un romantism al veacului al XVIII-lea. Mai întîi, faptul

[1] Idei din conferinţa ţinută la Universitatea liberă, în ciclul *Romantismul european.*

că arta poetică a clasicismului, aşa cum o stabilise Boileau, este profund zdruncinată de contribuţia nouă, ca, de pildă, aceea foarte importantă pentru recenta îndrumare, legată de numele lui L. S. Mercier. În afară de aceasta însă, în propria stare de spirit a oamenilor începe a se produce o adîncă transformare, şi anume mai întîi întru cît priveşte sentimentul naturii. Natura era puţin preţuită de clasici ; ea ocupă o parte destul de neînsemnată în literatura lor, căci cele cîteva scăpărări descriptive, pe care le întîlnim pe alocuri, nu dovedesc un sentiment deosebit de fervent pentru ea. Ba chiar întru cît priveşte anumite însuşiri ale naturii, ca, de pildă, acelea ale naturii grandioase, se întîlnesc în clasici exprimări care ne pot surprinde astăzi. Astfel, într-o scriere foarte caracteristică a clasicismului, cum este *Astreea* lui Honoré d'Urfé, găsim o satirizare a naturii grandioase, care — observă autorul — cere de la noi, pentru a o contempla, o poză ridicolă, acea răsturnare a capului care poate face pe un vizitator neatent al piscurilor elveţiene să-şi piardă pălăria. O astfel de glumă era, fără îndoială, a insensibilităţii.

Dar clasicismul era puţin favorabil nu numai naturii, dar şi acelui produs al artei, înrudit prin măreţie cu ea, care era stilul gotic. Tot ce era nemăsurat, tot ce reclama o tensiune care iese din comun solicita sancţiunea negativă a clasicului. Din această stare de spirit rezulta vorba lui La Bruyère, pentru care goticul nu era decît un produs al barbariei. Toată această constelaţie sufletească organizată în faţa naturii şi a artei se schimbă însă către mijlocul veacului al XVIII-lea, cînd întîlnim un cult nou, închinat naturii, şi anume unei naturi sălbatice şi tulburi, în care vegetaţii luxuriante acopăr morminte şi ruini, vestigii ale trecutului nostalgic, vorbindu-ne cu aceeaşi putere ca din monumentele sure ale artei gotice. Scînteia admiraţiei restituite vechii arte se aprinde mai întîi în sufletul lui Goethe, tînăr student la Strasbourg, care are ocazia să resimtă pentru întîia oară, după atîţia ani, frumuseţea mistică a domurilor gotice. Toate acestea echivalau însă cu o deplasare a accentului vieţii către tumultul sentimentului intim, singuratic şi recules, cum clasicismul n-avusese niciodată prilejul să-l resimtă. Faţă de rezerva clasicismului cît priveşte orice exces sentimental, noua poziţie a lui Rousseau, degustînd deliciile lui şi încrezîndu-se, ca într-o dreaptă

călăuză, în glasul divin care s-ar pronunța odată cu el, înseamnă, în adevăr, o cotitură hotărîtoare de drum.

Stabilind însă originile romantismului, ca mișcare istorică, pe la mijlocul veacului al XVIII-lea, nu se tăgăduiește nicidecum că izbînda lui supremă cade în primele decenii ale veacului următor. Un curent cultural poate să aibă o îndelungată viață, fără ca el să se aprindă într-o flacără înaltă decît atunci cînd anumite împrejurări îl stîrnesc într-un chip cu totul special. În ce privește romantismul, putem vorbi, dealtfel, nu numai de un curent istoric, dar de o structură permanentă a spiritului omenesc, manifestîndu-se cu o intensitate mai mică sau mai mare în toate epocile și în toate domeniile culturii. Vorba despre „romantismul clasicilor", împerecheată cu aceea despre „romantismul științific", pe care îl caracteriza odată W. Ostwald, și cu aceea despre „romantismul filozofic" sau „romantismul politic", dovedesc îndeajuns cum termenul, depășind domeniul literar și artistic al întrebuințării lui primitive, desemnează astăzi o formă a spiritului, generală nu numai întrucît privește larga varietate a specialităților unde el poate fi folosit ca un atribut, dar și întinderea epocilor în care analiza poate recunoaște trăsăturile lui caracteristice. Este necesar atunci a formula un raport între romantism ca formă de spirit și romantism ca manifestare istorică. În această ordine de idei s-ar putea spune că manifestarea istorică a romantismului nu este decît produsul unei coincidențe între o structură permanentă a spiritului uman și anumite împrejurări care o solicită cu deosebire. Care au fost aceste împrejurări este însă un lucru pe care nu-l vom putea aminti decît în cele din urmă, rezervîndu-ne deocamdată sarcina de a defini forma romantică a spiritului, mai întîi, firește, în paralelă și contrast cu forma lui clasică.

Ne vom întreba deci cum vede clasicul lumea și cum resimte el individualitatea omenească, în el însuși, în alții și ca ideal. În mod general, căci excepțiile nu sînt excluse deloc, se poate spune despre clasic că proiectează în spațiu viziunea sa despre lume. Lumea este pentru clasic un ansamblu de raporturi coexistențiale. Icoana astronomică a lumii ca un întreg închis, statornic și armonios, este, fără îndoială, răsărită din felul spațial în care omul clasic, așa cum el a fost reprezentat mai cu seamă în antichitate, putea să răsfrîngă lumea. Elementul timpului, adică al devenirii, al schimbării,

este aproape eliminat de clasic din icoana sa despre lume. De aci rezultă consecinţa foarte importantă potrivit căreia clasicismului îi lipseşte simţul istoric, adică înţelegerea lumii în timp, ca ceva care se formează necontenit ; o lipsă care apare atît de caracteristic în observaţia lui Tucidide, însemnînd, la începutul istoriei sale, că înainte de epoca în care îşi scria opera, viaţa omenirii nu cunoscuse nici un eveniment de o însemnătate vrednică de a fi reţinută.

Acelaşi punct de vedere spaţial îl întîlnim în felul în care clasicul înţelege şi resimte individualitatea omenească drept o structură, adică drept un întreg liniştit şi bine organizat de elemente. Împrejurarea apare limpede în acea producţie, foarte caracteristică pentru toate timpurile clasice, care este tragedia. Mai ales cînd tragedia începe a dovedi preocuparea psihologică de a descrie caractere omeneşti, în felul în care lucrul se observă pentru cazul poeţilor clasici francezi, este uşor a spune ce virtute sau ce viciu esenţial şi unic întrupează aceste caractere, într-atît organizarea şi ierarhizarea elementelor lor componente sub o dominantă unică apare evidentă. Dar această simplă rezolvare a unui complex moral într-o pasiune unică n-ar fi posibilă dacă n-ar conţine o raţionalitate implicită, asemănătoare cu aceea care caracteriza icoana clasicului despre lume şi, prin urmare, un fel spaţial de a fi. Ba chiar, numai pentru că poetul clasic înţelegea individualitatea umană drept o structură solidă, drept un bloc bine mărginit în spaţiu, tragedia a putut să apară sub pana sa. Căci efectul tragic nu se poate ivi decît sub condiţia ca sufletul care intră în luptă cu forţele adverse venite dinafară sau răsărite în el să fie un suflet de o închegare şi soliditate care să permită lupta şi care să se sfarme prin însăşi tăria împotrivirii sale. Faţă de moliciunea şi inconsistenţa caracterului descris de romantici, lupta tragică nu se mai putea da şi, de fapt, un fenomen deosebit de semnificativ pentru trecerea de la clasicism la romantism este tocmai dispariţia tragediei ca gen literar. Tragismul este însă contrapartea profundei înrădăcinări în viaţă de care se bucură clasicul şi care, cu bună dreptate, a fost lăudată ca un avantaj suprem al sentimentului de sine pe care omul modern l-a resimţit din ce în ce mai puţin. Clasicismul realizează astfel unitatea durerii şi fericirii, întrunite în aerul pur şi regenerator al vieţii eroice.

Dacă, așadar, clasicul înțelege lumea ca un întreg statornic și închegat de raporturi coexistențiale, romanticul o proiectează în timp și o resimte ca un total fluent, ca un ansamblu de relații de succesiune. Filozofia romantică introduce astfel un element destul de rar în trecutul cugetării omenești, și anume reprezentarea lumii ca devenire. Ideea revine deopotrivă în sistemele cele mai caracteristice ale filozofiei romantice, în acelea ale lui Schelling și Hegel, și fără îndoială că evoluționismul modern de formă științifică n-ar fi devenit posibil dacă înțelegerea lumii ca devenire n-ar fi fost pregătită mai înainte de către speculația romantică.

Însemnătatea constitutivă a ideii de timp ne apare apoi cu limpezime dacă luăm în considerare afectele cele mai reprezentative ale sufletului romantic. Romanticul este, în adevăr, ființa care are o adîncă și variată experiență a timpului. Toate sentimentele lui sînt în legătură cu trăirea timpului. Mai întîi, întoarcerea sufletului către trecut, emoția săgetătoare stîrnită de fantoma trecutului măreț sau fericit, revenită către noi ca un îndemn sau ca o mustrare. Apoi, aspirația sufletului către viitor, năzuința către ceva care nu s-a produs, dar care poate schimba fața vieții tale și pe care îl aștepți cu un amestec de sentimente, în care se poate desluși farmecul și neliniștea. Cînd nu este nici una, nici alta, afectul romantic devine *urîtul*, adică sentimentul timpului fără conținut și al aspirației sterile. Literatura romantică este plină de astfel de accente consacrate timpului care a trecut, aceluia care trebuie să vină sau care curge în zadar. Generalizînd asupra acestor trăiri intime, un filozof ca Schopenhauer a putut să postuleze la baza crețiunii elementul năzuitor al voinței, experimentat în tensiunile și aspirațiile sufletului romantic.

Dar această proiecție în succesiv o întîmpinăm nu numai în icoana sa despre lume, nu numai în afectele sale tipice, dar și în propriul fel de a se intui al individualității romantice. Dacă astfel omul clasic se simțea ca o structură închegată, capabilă să se lupte cu forțele adverse și capabilă să se sfarme de ele, individualitatea romantică se resimte fluentă și fără formă precisă. Omul romantic nici nu se menține într-o formă oarecare, ci dorește necontenit să-și schimbe forma și să le îmbrățișeze pe toate. Idealul de cultură al romanticului este acel *universalism*, pe care Fr. Schlegel îl recunoaște cu lim-

pezime, scriind: „Un om cu adevărat liber şi instruit trebuie să se poată acorda după voie, filozofic sau filologic, critic sau poetic, istoric sau retoric, antic sau modern, aşa cum putem acorda un instrument în orice timp şi în orice grad“ (*Lyzeumsfragmente*, 55). Din aceeaşi rădăcină a lipsei interne de formă rezultă *proteismul* romanticilor, dorinţa de a te pierde în sînul naturii şi de a trăi panteistic în toate aspectele ei. „Sînt o natură de Proteu — notează odată Amiel, un scriitor format în şcoala romanticii germane, în al său *Jurnal intim* (1854) — prin excelenţă metamorfozabilă, polarizabilă şi virtuală, care iubeşte forma şi nu-şi asumă nici o formă definitivă, spirit subtil şi fugace, pe care nici o bază nu o poate absorbi şi fixa în întregime şi care din orice combinaţie temporară reiese volatil, liber şi amarnic de independent.“ Şi ceva mai tîrziu, în 1856: „Imensa varietate a lucrurilor mă ameţeşte uneori pînă la beţie şi pierderea conştiinţei, făcîndu-mă să recunosc pe vechiul meu duşman, proteismul, înlănţuirea de către Maia bogată în imagini, forme, fiinţe, care dansează hora sabatului în cugetarea mea prea deschisă şi prea ospitalieră. Totul mă ispiteşte, mă atrage, mă polarizează, mă metamorfozează şi mă înstrăinează de personalitatea mea, care, volatilizată, expansivă şi centrifugă ca eterul, tinde să se piardă în spaţiul fără margini, sau, dimpotrivă, să se condenseze într-un punct neînsemnat al propriei sale întinderi.“ Sentimentul romantic n-a fost de cele mai multe ori decît această palpitaţie panteistică, apărută ca o consecinţă a lipsei de formă internă a romanticului.

Acestei lipse de formă i-am atribuit mai sus inaptitudinea pentru tragic a omului romantic. Eroul tragic al clasicismului a fost astfel înlocuit în romantism prin aşa-numita *natură problematică*, pe care Goethe o defineşte odată drept acel caracter „care nu se simte adaptat în nici una din situaţiile în care s-ar găsi şi pe care nu-l poate mulţumi nici una; o situaţie din care rezultă un enorm conflict care mistuie viaţa fără să-i aducă vreo satisfacţie“. Omul în luptă cu sine însuşi, care devine şi nu se încheagă niciodată, firile hamletice sau faustice sînt caracterele cele mai reprezentative ale romantismului. În descrierea omului, romantismul a deplasat astfel accentul de la forma cristalizată către procesele care o pregătesc, şi această deplasare a putut fi cu bună dreptate

caracterizată ca o coborîre în regiuni mai subiective ale individualității.

În sfîrșit, fluența individualității romantice se exprimă mai bine ca oriunde în muzică, arta succesivului prin excelență. Muzica devine arta suverană a romantismului. Dealtfel, toate artele romantice se muzicalizează — și muzica nu mai este pentru romantici una din arte, ci categoria tuturor. Rezolvarea în muzică a poeziei și a plasticii este dealtminteri un proces care încă nu s-a terminat, dar care începe în romantism, din nevoia de a pune chiar artele menite să exprime forma în serviciul lipsei de formă și a necontenitei deveniri a sufletului romantic.

Începutul acestor considerații făgăduia răspunsul la întrebarea relativă la condițiile sociale, datorită cărora forma de spirit a romantismului a devenit o mișcare istorică în epoca știută. În această ordine de idei, se poate spune că romantismul a fost, la originile lui moderne, o manifestare de desfacere din formele bine închegate, dar inevolutive, ale civilizației vechiului regim. De aceea el a putut coexista în veacul al XVIII-lea cu critica raționalistă, al cărei regim spiritual este altfel atît de deosebit de romantism. El s-a asociat apoi, în prima jumătate a veacului trecut, cu liberalismul politic. În această vreme, cultura europeană năzuia însă către organizarea unor noi forme constructive de viață, și una din apropierile cele mai semnificative de date este aceea a reprezentării zgomotoase a dramei romantice *Hernani*, în 1830, cu începutul publicării *Cursului de filozofie pozitivă* al lui Aug. Comte, în același an, unde noi tendințe antiindividualiste se asociază cu încercarea de a restitui un principiu social de autoritate pe baza științei. Lupta contra formelor literare se putea da astfel în același an cu lupta pentru cucerirea unei noi forme închegate a vieții sociale.

Funcțiunea romantismului a rămas de-atunci compensatorie : un teren de antrenament nestînjenit al unui stil de viață, limitat, dealtfel, în manifestarea lui mai nouă la singurele domenii ale contemplației. Civilizația noastră s-a orientat de-atunci către ținte antiromantice, și din toate terenurile ei practice ne întîmpină o nouă voință de formă și organizare; dar tocmai aceasta explică tinerețea încă fragedă a valorilor ideale ale romantismului, care în toată această vreme

au dat replica unor nevoi rămase nesatisfăcute aiurea. Se poate astfel spune despre romantism că el a consolat, dar n-a contribuit niciodată în epoca mai nouă la educarea omului. Este cuvîntul de ponegrire, dar şi de recunoaştere, care se poate pronunţa în legătură cu acest curent de cultură, la examinarea căruia zilele noastre revin cu insistenţa unei adevărate conştiinţe neliniştite.

1932

GOETHE ȘI TIMPUL NOSTRU

Istoria filozofiei amintește de Heraclit ca despre cel dintîi gînditor al Europei care a afirmat caracterul de neîncetată devenire a lumii. Lumea, spunea el, este întocmai ca apele unui fluviu în care nimeni nu se cufundă de două ori. Heraclit murise probabil de un deceniu, cînd se născu în Eleea, filozoful rămas în amintirea istoriei cu numele de Zenon Eleatul. Dacă pentru Heraclit totul era mișcare, pentru Zenon mișcarea nu exista nicidecum, și universul, împietrit în rosturile lui eterne, nu cunoștea nici o schimbare. Mișcarea nu poate începe nicicînd, spunea Zenon, căci pentru ca un corp să se deplaseze de la un punct al altul, el ar trebui să străbată infinitatea spațiilor intermediare. Săgeata stă astfel, în realitate, pe loc. Ahile cel repede-n fugă n-ar putea ajunge niciodată înceata broască țestoasă care dintr-un același punct ar fi pornit, chiar numai cu o singură clipă înaintea lui. Prin aceste exemple izbitoare, Zenon s-a fixat în amintirea oamenilor mai bine chiar decît întemeietorii școlii eleatice, decît un Xenophan sau Parmenide.

Concepția heraclitiană și eleatică a unei lumi în veșnică devenire sau în nezdruncinat statism a stabilit încă din adîncurile antichității dualitatea tipurilor de răsfrîngere a lumii și de temperamente filozofice, a căror alternanță și asimilare în doze variate alcătuiesc istoria morală a Europei. Încă din aceste îndepărtate timpuri ale veacului al VI-lea a. Chr., lumea a fost, pentru reflecția filozofică, dizolvată cînd în fluidități, cînd concentrată în soliditate. Această îm-

prejurare a apărut uneori istoricilor filozofiei, şi chiar acum în urmă unul din aceştia, profesorul Karl Joël, a întreprins o nouă analiză istorică a cugetării europene, considerată în alternanţa concentrărilor şi desfacerilor ei. Titlul interior al cărţii lui Joël poartă astfel însemnarea caracteristică: *Der Wandel der Weltanschauung im geschichtlichen Wechsel von Bindung und Lösung.*

Puţinele fragmente care ne-au rămas de la Heraclit şi de la eleaţi nu ne permit a cunoaşte mult mai mult decît principiul filozofiei lor. Este sigur, dealtfel, că dezvoltările s-au polarizat abia mai tîrziu în jurul principiului central, şi anume în două structuri unitare, care ne îngăduie astăzi de a vorbi de o concepţie eleatică şi heraclitiană a lumii şi a vieţii, independent de promotorii lor antici şi uneori în contradicţie cu punctele de vedere reprezentate în întruparea antică a acestor două curente. Aşa, de pildă, panteismul, care se încadrează pentru noi, după cum vom vedea îndată, în concepţia heraclitiană, s-a asociat în antichitate cu punctul de vedere eleatic. Pe baza afirmaţiei lumii ca devenire sau statism, tezele filozofice s-au grupat în decursul timpului într-un fel care n-a fost totdeauna al începutului. Pentru că în această încercare de a stabili locul lui Goethe în cultura modernă şi în raport cu timpul nostru ne vom referi fără încetare la aceste două concepţii, este necesar de la început a le defini prin trăsături succinte.

Aşadar, pentru concepţia eleatică, în înţelesul foarte extins pe care-l dăm noi cuvîntului, lumea este un întreg închis şi static. Icoana universului, aşa cum a fost închegată către sfîrşitul antichităţii de către Ptolemeu, a transportat viziunea eleatică a lumii din planul metafizic în planul astronomic. Creştinismul a împrumutat această viziune, căci pentru cugetarea creştină lumea înţeleasă ca o creaţie a lui Dumnezeu nu mai avea nevoie de mişcarea menită s-o apropie de nişte ţinte care n-ar fi fost realizate de puterea infinită şi perfectă a divinităţii, chiar din primul moment al creaţiei. Pentru cugetarea tipică a evului mediu, lumea cea adevărată, care apare raţiunii, era, aşadar, făcută din acele *universalia*, esenţele eterne şi imuabile ale lucrurilor. Se înţelege că faţă de această lume deplin închegată, Dumnezeu nu putea fi înţeles altfel decît rămînîndu-i exterior. Viziunea eleatică a lumii a primit deci sprijinul pietăţii creştine, afirmînd un Dumnezeu

transcendent creației. Încadrat în aceste rosturi nezdruncinate ale lumii, se înțelege apoi că individului nu-i rămînea puterea eficace de a-și croi singur soarta. Resemnarea și contemplația în mijlocul unei lumi în care ne este dat numai să ne trăim lotul prescris în armonia cosmică, este concluzia etică a concepției eleatice, trasă mai cu seamă de stoicismul antic.

Concepția heraclitiană afirmă, între acestea, un univers în veșnică devenire și, după cum trebuie să adăugăm îndată, infinit. Ambele aceste idei apar deodată în timpul Renașterii. Un om ca Nicolaus Cusanus a avut în același timp ideea universului ca proces și a infinității lui. Universul, raționa Cusanus, nu poate fi limitat, căci atunci ar mai trebui să existe ceva în afară de el și n-ar mai fi univers. Universul trebuie să fie deci infinit. Universul este apoi desfășurarea opozițiilor care se găseau întrunite în unitatea divină. Pentru a desemna acest proces, Cusanus întrebuința termenul de *explicatio*, dar și pe acela foarte caracteristic și modern de *evolutio*. Înțelegerea lumii ca proces a avut nevoie, pînă a se statornici definitiv, de acea conștiință de sine a omenirii în timp, care n-a devenit posibilă decît odată cu receptarea activă a culturii antice în timpul Renașterii. Comparația lumii celei noi cu lumea veche ducea neapărat la concluzia că între amîndouă s-a petrecut o schimbare, ba poate chiar un progres : o idee care apărea limpede în frumosul paradox al lui Bacon, după care adevărații antici sîntem noi, în timp ce epoca pe nedrept numită antichitate este în realitate tinerețea lumii. Spiritul istoric, cucerit în acest fel de lumea modernă și care îi permitea să se considere în perspectiva timpului, a fost aplicat studiului naturii abia în secolul trecut și a reușit să se impună cu multă greutate. Chiar la începutul veacului trecut, Cuvier apăra cu multă străşnicie încă teza așa-numitei „fixități" a spețelor animale și vegetale, un rest tardiv și decolorat al universalelor imuabile în care credea evul mediu. Curînd însă înțelegerea istorică a naturii ca proces izbîndi peste tot și noua teorie primi numele de *evoluționism*, un termen derivat din acela pe care îl întrebuințase Nicolaus Cusanus cu patru sute de ani mai înainte.

Devenirii universale nu i se poate cunoaște nici un termen. Ea este infinită. Nu cumva atunci Dumnezeu, Ființa infinită, este însăși devenirea universală ? Gîndul acesta a luminat în cîteva din cugetele Renașterii. Concepția neohera-

clitiană devenea astfel panteistă și se opunea transcendentalismului creștin. De fapt, panteismul a fost concepția religioasă tolerată mai bine de știința evoluționistă modernă. Panteismul fiziomonistic al lui Haeckel este aci un exemplu între altele. Dacă Dumnezeu este apoi interior creației, atunci el nu comandă dinafară omului legea morală și nu o garantează prin acea înfricoșată autoritate care întovărășește toate revelațiile verbului său. Dumnezeu străbătînd întreaga creație, poposește în conștiința omului sub forma legii morale. „Conștiința, spunea Rousseau, este un instinct divin." Înzestrat cu acest îndemn și existînd într-o lume care, cunoscînd mișcarea, își poate propune transformările și progresele cele mai mari, se înțelege că omul modern va prețui fapta și creația ca bunul cel mai înalt al vieții sale. Fapta cu orice preț și mai presus de toate este binele suprem într-o lume devenită ca o pastă moale în mîinile lui. Această valorificare modernă a faptei a fost bine pusă în lumină de către Lessing, care susținea că dacă Dumnezeu i-ar oferi cu o mînă adevărul și cu cealaltă drumul către el, lupta pentru a-l cuceri și a-l cunoaște, el n-ar sta la îndoială să aleagă pe cea din urmă. Această înaltă prețuire a faptei elimina însă pe de-a întregul vechiul ideal moral izvorît din concepția unei lumi statice, în care omului nu-i rămîne altceva de făcut decît s-o înțeleagă și s-o contemple. Cînd se deplînge dispariția idealurilor înțelepciunii din epoca noastră, se constată de fapt trecerea de la concepția de viață eleatică la noua concepție heraclitiană.

Concepția heraclitiană a avut în tot decursul veacului al XIX-lea preponderența. Cu tot răsunetul eleatismului lui Schopenhauer, ceea ce a învins pînă la urmă a fost concepția contrarie. Civilizația democratică și burgheză a veacului al XIX-lea a găsit filozofia sa proprie în viziunea unei lumi în necontenită prefacere, capabilă să fie îndrumată prin voința liberă a omului. Ceea ce era, într-acestea, prețuit mai mult printre valorile morale, era individualitatea originală, creatoare și liberă, stăpînă pe rațiunea care o putea călăuzi deopotrivă în problemele teoretice și în împrejurările practice ale vieții. Principiul autorității suferi o profundă zdruncinare atît în domeniul gîndirii filozofice, cît și în al vieții sociale, fiind înlocuit pe toată linia cu principiul liberei determinări a individului. Știința, democrația și toleranța religioasă se

întruneau într-o structură unitară în care secolul își găsea expresia cea mai adecvată.

Abia în anii care au urmat războiului, criticii vremii au putut recunoaște semnele unei noi orientări către eleatism. Ritmul observat de Karl Joël în decursul întregii istorii a spiritului european pare a se îndrepta din nou de la desfacere către o nouă concentrare. O nouă voință de regrupare, sub semnul unei noi legături, pare a deveni sensibilă într-o serie de manifestări ale spiritului european. [...] În politică și în economie, libera determinare a individului pare a tinde să fie înlocuită cu acțiunea unui plan general care îl înglobează și îl folosește. În această vreme, printr-o atracție a ideilor care nu este decît prea firească, cugetarea contemporană începe a considera că adevăratul obiect al cunoștinței filozofice sînt esențele eterne și imuabile ale lucrurilor, fie că noua îndrumare pornește de la mișcarea neotomistă sau de la fenomenologia lui Husserl. Prețuirea heraclitiană a faptei începe a fi resimțită de mulți ca exagerată, în timp ce par a se bucura tot mai mult de o nouă prețuire vechile idealuri ale înțelepciunii, care se devotează ideilor eterne ale adevărului, binelui și dreptății absolute. Și, lucru demn de observat, în aceeași vreme se răspîndește tot mai mult concepția lui Albert Einstein despre un univers limitat.

Ciocnirea celor două concepții despre lume și viață în interiorul epocii noastre este răspunzătoare de acel sentiment de criză, de nehotărîre și lăuntrică sfîșiere care urmărește pe cei mai mulți dintre noi. Elementele principale ale formației noastre aparțin civilizației heraclitiene care ne-a precedat, dar cu ajutorul lor calea adaptării la lumea care se vestește este plină de dificultăți, dacă nu cu totul închisă. În aceste greutăți ale momentului, acei care socotesc posibilă și utilă o întoarcere către un nou ev mediu al colectivismului, al dogmei și al autorității, sacrifică pe individ cu o ușurință la care el însuși nu consimte la fel. Trestia gînditoare a lui Pascal se îndoaie profund sub suflarea furtunoasă a vremii, dar păstrează chiar în fața puterilor care vor s-o frîngă conștiința autonomiei și a valorii ei intime neprețuite. Cultura europeană, bogată prin niște tradiții pe care nu le poate singură dezminți, tinde în aceste împrejurări către o sinteză în care să se întrunească libertatea individului cu o normă care s-o domine și s-o tempereze,

exluzînd deopotrivă dezlănţuirea anarhică a unui individualism fără frîu, ca şi tirania oarbă a oricărei dogme filozofice şi sociale. În Răsăritul, dezvoltat în afară de marile tradiţii de cultură ale Europei — sau care a primit numai infiltraţiile superficiale ale acestora — va fi fiind cu putinţă înlănţuirea omului într-un nou ev mediu, nu însă şi în ţările de cultură ale Europei. Pentru aceasta din urmă nu poate valora nicidecum formula unui neomedievalism, ci a unui neoclasicism, în care omul descătuşat prin cinci veacuri de civilizaţie heraclitiană, ajuns însă conştient de consecinţele neprielnice ale libertăţilor sale practicate cu abuz, va consimţi singur să se disciplineze şi să se limiteze. În această căutare a unei noi forme de viaţă, care să-i garanteze libertăţile individuale, evitîndu-i excesele lor, europeanul găseşte în opera lui Goethe îndreptarul necesar. Suta de ani care ne desparte de moartea lui Goethe a refăcut astfel însemnătatea lui acută, într-un moment în care cultura europeană căuta să se salveze pe calea unei adaptări la noile forţe apărute în preajma sau chiar în sînul ei. Această virtute a operei lui Goethe se explică prin universalitatea culturii şi inspiraţiei lui, în care au fuzionat armonios descătuşarea heraclitiană cu limitarea eleatică, într-un fel rămas exemplar pentru timpul nostru.

Elementele heraclitiene ale operei lui Goethe pot fi identificate deopotrivă în legătură cu viziunea sa religioasă, cu teoriile sale ştiinţifice şi cu unele din punctele moralei sale. Transcendentalismul creştin n-a putut cuceri îndeobşte adeziunea lui Goethe. Panteismul spinozist îi vorbise mai puternic, încă din acele zile ale tinereţii sale de care îşi aminteşte în *Dichtung und Wahrheit* (IV, 16). Credinţa într-un Dumnezeu imanent naturii rezultă oarecum din experienţele sale de poet. Darul său poetic era atît de firesc şi spontan, încît el nu putea crede că acest principiu spiritual al creaţiei ar putea fi ceva deosebit de natură. Puterea inspiraţiei sale socotea Goethe a o deţine de la natură, după cum către natură se îndreptau privirile sale. Ambele motive sînt notate în *Dichtung und Wahrheit*: „Ajunsesem să consider ca natură talentul poetic care se găsea în mine, cu atît mai mult cu cît obiectul acestui talent eram înclinat a-l vedea în natura exterioară". Panteismul spinozist nu ne apare astfel, în aceste pagini ale amintirii, ca un sistem filozofic adoptat

pentru motive savante, ci ca un fel de a înțelege lumea către care Goethe se simțea atras prin afirmațiile unei constituții morale care nu se intuia niciodată dezdoită din natură. Experiența intimă din care se dezvoltă trancendentalismul este totdeauna a unui om care se găsește în opoziție și în conflict cu restul naturii. Dar o astfel de trăire nu face parte din cercul experiențelor lui Goethe, om prin excelență firesc, spontan și senzual. În privirile unui astfel de om, lumea nu se constituie ca un ansamblu de planuri dispuse succesiv în adîncime. Dincolo de planul senzorial al realității, un astfel de om nu poate presupune un plan spiritual. „Natura n-are nici sîmbure, nici coajă, exclamă Goethe, ea este totul dintr-o dată" :

Natur hat weder Kern, noch Schale.
Alles ist Sie mit einem Male.

De aceea, ne învață Goethe, în „contemplarea naturii să considerăm unul ca totul ; nimic nu este înlăuntru, nimic nu este în afară : căci ceea ce este înlăuntru este și în afară. Cuprindeți deci fără întîrziere taina sfînt deschisă" :

Müsset im Naturbetrachten
Immer eins wie alles achten ;
Nichts ist drinnen, nichts ist draussen :
Denn was innen das ist aussen
So ergreifet ohne Säumnis
Heilig öffentlich Geheimnis.

Dar în această asimilare a suprafeței cu adîncimea universului, a manifestării cu înțelesul ei, se înțelege că Dumnezeu nu va mai fi Ființa care depășește lumea. Pentru această înțelegere, Dumnezeu va fi mai degrabă interior lumii și prezent în oricare din manifestările ei. De aceea își însușește Goethe cuvintele lui Giordano Bruno, filozoful panteist al Renașterii, pe care încă din tinerețe îl apărase împotriva vechilor atacuri ale lui Pierre Bayle. „Ce-ar fi un Dumnezeu, se întreabă cu uimire Goethe, care ar lucra dinafară, lăsînd marele Tot să se învîrtească în cerc după degetul său ? Unui Dumnezeu i se cuvine să miște lumea dinlăuntru, Natura fiind în Dumnezeu, Dumnezeu în Natură, așa că tot ce în El există, trăiește și urzește, să nu zădărnicească forța și spiritul Său."

Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse,
Im Kreis das All am Finger laufen liesse?
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen.
Natur in sich, sich in Natur zu hegen.
So dass, was in Ihm lebt und webt und ist
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermisst.

Dumnezeu interior creaţiei este, în acelaşi timp, forţă şi activitate. Un principiu activ străbate natura, plăsmuind şi transformînd, legînd între ele înfăţişările deopotrivă şi separînd pe cele deosebite. Ceea ce uimeşte mai cu seamă pe Goethe în contemplarea naturii este mişcarea ei necontenită, întocmai ca pe Faust care, privind semnele macrocosmosului în cartea de magie, ştie s-o evoce minunat: „O, iată cum se ţese totul într-un întreg! Cum unul trăieşte şi lucrează în celălalt! O, iată cum forţele cerului se urcă şi coboară, trecîndu-şi din mînă în mînă căldările de aur! Cu vibraţii răspîndind miresme binecuvîntate, pătrunzînd din cer prin pămînt, ele fac să răsune armonios întregul" :

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen!

Această înţelegere a lumii ca viaţă şi activitate îndreaptă simpatiile lui Goethe către teza transformistă, al cărei succes în ştiinţa modernă trebuia să fixeze numele lui cu încă o legătură de îndrumările capitale ale culturii noastre. Cu toate acestea, transformismul lui Goethe nu afirmă seria filogenetică neîntreruptă a speţelor vegetale şi animale, ci dezvoltarea lor dintr-un organ unic, ca, de pildă, a tuturor plantelor, cu întreaga bogăţie diferenţiată a elementelor lor, dintr-o frunză primitivă, căreia îi dă numele de *Urpflanze*: „O, iată cum totul se ţese într-un întreg", exclamase Goethe în *Faust*. Această reprezentare a felului în care aspectele naturii se ţes în întreguri solidare îl duce la ideea unităţii de plan a naturii (o idee pe care o formulează puţin mai tîrziu şi un naturalist de talia lui Geoffroy de Saint-Hilaire).

Unitatea de plan a naturii îi îngăduie lui Goethe să recunoască în toate organele plantei frunze modificate, în toate oasele craniului diferenţieri ale vertebrelor şi să descopere prezenţa osului intermaxilar la om, pe care anatomiştii deznădăjduiseră să-l mai poată identifica vreodată.

Făpturile naturii sînt pentru Goethe ca nişte opere de artă. Şi după cum Kant arătase că arta îşi are finalitatea în sine însăşi, deoarece perfecta ei economie internă nu serveşte nici unui scop exterior, Goethe crede a putea afirma acum acelaşi lucru despre organismele animale. Ceea ce stîrneşte uimirea poetului, contemplîndu-le, este perfecta lor unitate organică, în care activitatea universală pare a fi ajuns la linişte şi armonie. „Orice animal, ne spune deci Goethe în *Die Metamorphose der Tiere*, îşi este sie însuşi scop. El apare desăvîrşit din sînul naturii şi procreează copii desăvîrşiţi. Toate membrele lui se formează după legi eterne şi forma cea mai rară reproduce în taină modelul ei străvechi (*Urbild*)" :

Zweck sein selbst ist jegliches Tier, vollkomen entspringt es
Aus dem Schoss der Natur und zeugt vollkommene Kinder.
Alle Glieder bilden sich aus nach ewigen Gesetzen,
Und die seltenste Form bewahrt im Geheimen das Urbild.

Dacă examinăm cu atenţie concepţia goetheană despre activitatea universală, observăm că încă de la acest fundament viziunea heraclitiană se îmbină cu aceea eleatică. Totul este, fără îndoială, în activitate, pentru Goethe, dar această activitate integrează pretutindeni totaluri unitare şi, în cele din urmă, marea unitate armonică a macrocosmosului. Activitatea universală, „furtuna de fapte", „marea cea eternă" se desfăşoară astfel într-un cadru de stabilitate. Aceeaşi îmbinare izbuteşte s-o obţină Goethe şi în problema morală. Din etica heraclitiană se desfăşoară marea viziune a lui *Faust*. Evocarea semnelor macrocosmosului şi a spiritului pămîntului, ţesînd activ la „războiul timpului", încă de la începutul tragediei stîrneşte în sufletul lui Faust impulsul spre activitatea de-a pururi trează. Înfometatul de fericire îşi vinde dracului sufletul, pentru o singură clipă căreia i-ar putea spune : „întîrzie puţin, eşti atît de frumoasă". Reprezentarea fericirii ca dorinţă de a opri clipa, de a suspenda timpul, i-a apărut şi lui Rousseau. Dar deosebirea

dintre Rousseau şi Goethe marchează bine avîntul heraclitian al eticii goetheene, în acest aspect al ei. Rousseau credea, în adevăr, a fi găsit situaţia în care omul şi-ar putea spune : „aş dori ca această clipă să dureze totdeauna". *Les rêveries d'un promeneur solitaire* aduc (în a cincea preumblare) descrierea acelui extaz în mijlocul naturii, în care omul nu se bucură „de nimic exterior sieşi, de nimic altceva decît de sine însuşi şi de propria sa existenţă ; atîta timp cît această stare durează, omul îşi ajunge, întocmai ca un Dumnezeu. Sentimentul existenţei despuiate de orice altă afecţiune este prin el însuşi un sentiment preţios de mulţumire şi de pace, care ar ajunge pentru a face existenţa scumpă şi dulce aceluia care ar şti să îndepărteze toate impresiile terestre şi senzuale care ne distrag fără încetare." Extazul în mijlocul naturii şi în plenitudinea sentimentului de sine nu-i ajunge însă lui Faust, care nu doreşte să oprească decît acea clipă a vieţii care se stinge şi în care bătrînul întrevede viitorul unui popor liber şi fericit, înflorind pe meleagurile smulse valurilor mării. Dumnezeu, închipuit de data aceasta ca o fiinţă transcendentă, desface legătura omului cu dracul, căci, principiu al activităţii eterne, el poate mîntui acum „pe acel care a năzuit fără încetare". Ideea fundamentală a tragediei se dezvoltă astfel din acea etică heraclitiană a activităţii preţuită ca bunul suprem, care îl făcea pe Lessing să prefere ostenelile cuceririi, rezultatelor ei oferite cu uşurinţă.

Preţuirea activităţii ca bunul spurem aduce cu sine concluzia potrivit căreia criteriile valorificării morale trebuiesc căutate în om, iar nu în afară de el. Etica activităţii este astfel o etică imanentistă. Metafizica imanentistă se uneşte în cugetarea lui Goethe cu etica imanentistă. Transcendentalismul vechilor morale este absolut lichidat pentru Goethe. Nici frica de chinurile rezervate păcătoşilor dincolo de moarte, nici ascultarea acordată unor legi impuse conştiinţei dinafară, nici practica virtuţii reci şi impersonale nu mai joacă vreun rol în pictura acelui superior caracter moral pe care îl zugrăveşte Goethe, sub titlul *Bekenntnisse einer schönen Seele*, în *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. „Puteam recunoaşte greşeala mea, spune nobila femeie care se spovedeşte acolo, dar recunoaşterea acesteia nu se întovărăşeşte cu nici o frică. Teama de iad nu mi-a apărut niciodată, ideea unui

spirit rău și a unui loc de chin și pedeapsă după moarte nu putea găsi nici un colț în cercul ideilor mele. Găseam că oamenii care trăiesc fără Dumnezeu și a căror inimă este închisă încrederii și iubirii față de Nevăzut sînt atît de nenorociți, încît iadul și chinurile lui externe mi se păreau a le făgădui mai degrabă o alinare decît a-i amenința cu o întărire a pedepsei lor.“ Legea și comandamentul moral nu ocupă de asemeni nici un loc în viața morală a eroinei lui Goethe. „Nu-mi aduc aminte de nici o poruncă, mărturisește ea, nimic nu-mi apare în forma unei legi.“ Cît despre practica virtuții, ce cumplită ironie în observația că „cei zece ani petrecuți într-o viață mai mult decît virtuoasă n-au împiedicat grozăvia pe care am recunoscut-o în cele din urmă să stea adînc ascunsă în sufletul meu“. Viața morală nu se constituie astfel sub presiunea nici unuia din acești factori exteriori, cum sînt pedeapsa, porunca și principiul moral ; ea se dezvoltă numai din spontaneitatea naturii noastre, ca o prelungire a puterii organizatoare care străbate lumea : „Întreaga ființă a lumii stă în fața noastră ca un bloc de piatră în fața meșterului constructor, care numai atunci își merită numele cînd din aceste întîmplătoare mase naturale poate constitui o icoană, apărută mai întîi spiritului său, cu cea mai mare economie, finalitate și solidaritate. Totul în afară de noi și, după cum pot spune, totul în noi este doar element ; dar adînc în noi locuiește forța creatoare care poate face ceea ce trebuie făcut și care nu ne îngăduie să ne odihnim cîtă vreme, într-un fel sau altul, n-o vedem realizată în afară de noi înșine.“ Fără îndoială că imanentismul eticii activității nu putea fi exprimat cu mai multă forță și limpezime.

Dar activitatea pentru a deveni cu adevărat eficace trebuie să se limiteze, adică să se disciplineze și să se specializeze. Acestea sînt noile valori eleatice ale eticii lui Goethe, prin care heraclitismul ei se temperează. Pornit din *Sturm und Drang*, poetul a trebuit să consacre ani îndelungi studiului artei antice, observației naturii, treburilor practice ale statului, pentru a cunoaște valoarea disciplinei. Un ecou al acestor lupte și înfrîngeri de sine l-a fixat și dezvoltat Goethe în *Torquato Tasso*. Iată-l deci pe marele poet al Renașterii, răsfățatul curții din Ferrara, dorindu-se descătușat din lanțurile civilizației, înapoi către epoca de aur a umanității,

în care „oamenii îmbătaţi de plăcere se răspîndeau ca o turmă veselă pe pămîntul liber... în care şarpele se pierdea nevinovat în iarbă... şi orice pasăre în văzduhul neîncătuşat şi orice animal, rătăcind pe dealuri şi prin văi, vorbea omului, spunîndu-i : Îngăduit e tot ce place". Dar elanul neîngrădit al poetului se loveşte şi se frînge de legea şi disciplina încarnate în caracterul lui Antonio. Poate nu e moment în repertoriul tragic mai săgetător decît acela în care Torquato, înfrînt şi izolat, apucă toiagul pribegiei pentru a porni spre o soartă necunoscută. Viziunea heraclitiană şi eleatică a vieţii, viaţa ca fluviu şi ca stîncă şi limitare sînt confruntate aci în tragica lor opoziţie. De ce-a creat natura valurile, dacă ele trebuie să se sfarme de stînci ? „Puternica natură care a înfipt stîncile în pămînt a dat valurilor mişcare. Ea trimite furtuna şi valurile se alungă, se umflă şi se apleacă înspumate. Soarele se răsfrîngea frumos în valuri şi stelele se odihneau la pieptul plin de legănări al lor. Întunecată-i strălucirea de altădată ; pierită e odihna. Nu mai mă recunosc în primejdie şi mărturisirea nu mai mă ruşinează... O, te cuprind cu amîndouă mîinile, Antonio ! aşa cum corăbierul se-ncleştează în cea din urmă clipă de stîncile de care s-a zdrobit."

Die mächtige Natur
Die diese Felsen gründete, hat auch
Der Welle die Beweglichkeit gegeben.
Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht
Und schwankt und schwillt und beugt sich schäumend über.
In dieser Wage spiegelte so schön
Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne
An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.
Verschwunden ist der Glanz, entfloh'n die Ruhe
Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr
Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.
Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten ; berstend reisst
Der Boden unter meinen Füssen auf !
Ich fasse dich mit beiden Armen an !
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

Torquato Tasso afirmă valoarea disciplinei numai întru cît ea constituie o limită de care pasionalitatea eroului se zdrobește. Puterea ei binefăcătoare ne apare abia în Ifigenia, sfînta fecioară ocrotită de Diana, care mîngîie și liniștește delirul lui Oreste, înduplecă și îndulcește setea de sînge a regelui Thoas. „Sufletul frumos", care se spovedește în *Wilhelm Meister*, e înfățișat în Ifigenia în acțiunea lui liniștitoare și civilizatoare printre oameni. Acel care a cucerit pentru sine libertatea intimă știe că are acum datoria să slujească legii. Și după cum activitatea universală se integra în armonia cosmică, după cum ea restituia pretutindeni întreguri unitare și organice, libertatea omenească aduce cu sine imperiul legii, restabilind o viață omenească a ordinei, a calmului și a disciplinei. Marile accente de puritate cu care se încheie *Ifigenia în Taurida*, aducînd cu ele potolirea pasiunilor, înlăturînd abuzul și înșelăciunea, conțin oarecum culminarea înțelepciunii lui Goethe.

Acestor îndrumări Goethe n-a mai avut să le adauge decît aceea că omul trebuie să-și dezvolte activitatea în cercul unei specialități restrînse. Măiestria în viață, o năzuință care l-a însuflețit pe Goethe tot timpul, nu se poate obține decît prin limitare, ne spune un vers al bătrîneții poetului: *„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister"*. Astfel Faust sfîrșește prin a fi inginer și Wilhelm Meister intră într-o viață nouă, devenind chirurg. Asociația de înțelepciune și meșteșug al vieții care îl călăuzise pe Wilhelm Meister pe căi tainice îi lămurește acum principiul ei: „Cine dorește să devină tovarășul nostru, trebuie să stăpînească în chip adînc o specialitate oarecare". La ce bun așa-numita „cultură generală" care lipsește pe om de un centru de grupare și organizare a puterilor sale? „Ceea ce are însemnătate, i se spune lui Wilhelm Meister, este ca cineva să priceapă ceva bine și să-l poată face ca nimeni altul în jurul său." De reținut este însă că astfel de revelații i se fac lui Wilhelm Meister abia la sfîrșitul anilor săi de învățătură și după ce puterile sale se răspîndiseră larg, rătăciseră îndelung și se încercaseră în multe direcții. Specialitatea în înțelesul lui Goethe este în felul acesta un factor de integrare a puterilor omenești eliberate mai înainte. Dacă Wilhelm Meister ajunge și se stabilește într-o specialitate, împrejurarea nu se datorește cumva dorinței sale de a renunța la pleni-

tudinea omenească, ci aceleia de a organiza și închide această plenitudine într-o unitate limitată, în care acțiunea și eficacitatea ei să se producă mai bine decît dacă i s-ar fi lăsat liber cîmpul deschis al tuturor rătăcirilor. Viziunea heraclitiană și eleatică s-au îmbinat și în aceste stipulări ale artei vieții.

Marea însemnătate a operei lui Goethe în cultura europeană stă în faptul de a fi slujit ca un neîntrerupt corectiv al ei. Față de raționalismul superficial al veacului al XVIII-lea, opera lui Goethe a însemnat un apel la viața mai adîncă și la plenitudinea personalității omenești. Neoumanismul goethean a fost astfel un mijloc de întrecere a iluminismului, care culmina deopotrivă în înțelegerea mecanicistă a lumii și în orientarea hedonistă a moralei. Prin Goethe, cultura europeană s-a putut ridica și privi mai departe decît idealurile stabilite în două veacuri de raționalism cartezian. Apoi, față de convenționalismul artificial în care decăzuse literatura iluminismului, opera de tînăr a lui Goethe a regăsit iarăși izvoarele marilor pasiuni. Răsunetul lui *Werther* a fost astfel deschizător de drumuri. În același timp, omul socializat la extrem al veacului său și micșorat în consecință este înlocuit în viziunea lui Goethe prin individualitatea puternică, singuratică și rebelă. Titanismul lui *Goetz von Berlichingen*, al lui *Prometheu* și *Mohamed* înzestra omenirea modernă cu noi mituri ale puterii generoase și creatoare. Romantismul a dezvoltat unele din orientările lui Goethe, țintind totuși mai departe decît acesta o dorise. Față de subiectivismul romantic, față de dilentatismul sentimentului mistic și poetic, Goethe putea fi deci invocat pentru a valorifica atitudinea orientată către cunoștința și stăpînirea lumii exterioare, către acceptarea liberă și demnă a normelor obiective de viață, a legii și a disciplinei. Opera lui Goethe devenea astfel un mijloc de depășire a romantismului, după cum cu cîteva decenii mai înainte în semnul ei se putea încerca întrecerea iluminismului.

Suta de ani care s-a scurs de la moartea lui Goethe a dezvoltat apoi unele din îndrumările degajate din opera lui, dacă nu tocmai sinteza lor. Faustismul a cucerit întreaga noastră planetă, prelucrînd-o și transformînd-o pe imense

întinderi. Învățătura revelată în *Wilhelm Meister*, după care „supremul merit al omului este de a influența cît mai mult condițiile sale, lăsîndu-se determinat cît mai puțin de ele", a găsit o largă ascultare. Năzuința europeană de a imprima o pecete omenească peste întreaga fire și de a face libertatea omului mai puternică decît determinsmul naturii își găsește în *Faust* și în *Wilhelm Meister* miturile lor poetice. Dar întocmai cum romantismul țintise prea departe, bătaia de pușcă a faustismului a fost judecată prea lungă. Aspirația de a cunoaște, de a stăpîni și prelucra lumea exterioară, exercitată cu exces, îl abate pe om de la sine însuși, de la munca de înălțare și purificare a personalității sale. Libertatea necesară operei de creație se poate transforma ușor în anarhie. Specialitatea pe care trebuie să se întemeieze sforțarea de prelucrare a lumii poate îndepărta pe om de la folosința plenitudinii sale omenești. În critica timpului, această întreită primejdie care bîtuie cultura noastră a putut fi deci cu bună dreptate pusă în legătură cu temeiul ei faustic. Dar pentru a învinge această primejdie, vremea noastră, întocmai cu epocile care au urmat iluminismului și romantismului, recunoaște tot în opera lui Goethe corectivul ei. Veacul nostru heraclitian prin excelență, al dinamismului, al libertății și al creației, a folosit mai cu seamă preceptele heraclitiene ale metafizicii și eticii lui Goethe. Dar acum cînd noi îndrumări eleatice tind să corecteze excesele heraclitiene ale secolului lăsat în urmă, apelul la opera lui Goethe e cu atît mai necesar, cu cît în ea găsim mijlocul de îndreptare, dar nu de distrugere a lumii care ne-a produs. Astfel, pentru a treia oară în cei o sută cincizeci de ani de cînd opera lui Goethe lucrează în lumea modernă, influența ei se dovedește binefăcătoare. Cine întreprinde astăzi studiul operei lui Goethe regăsește astfel un teren de certitudini și o atmosferă de înviorare, de care oricine are trebuință în aceste zile dăruite nouă de Ananke, cumplita zeiță a Nevoii.

1932

IDEALUL CLASIC AL OMULUI

Cine încearcă să gîndească noțiunea „om", să lege de ea un conținut de reprezentări precise, ajunge curînd la încheierea că înțelesul căutat nu este totdeauna același. Filozoful Max Scheler, care a consacrat acestei cercetări o lucrare dintre cele mai interesante, distinge trei concepții deosebite care se încrucișează în sfera de reprezentări a europeanului cult de astăzi. Mai întîi, concepția iudeo-creștină a creaturii decăzută din starea paradisiacă primitivă prin păcatul lui Adam. Apoi ideea greacă și antică a omului rațional, participînd la rațiunea universală. În fine, ideea științifică modernă a omului ca produs evolutiv al unui proces biologic general și ale cărui însușiri nu sînt decît rezultatul amestecurilor și complicațiilor dintre energiile și facultățile existente în natura subumană. Dintre aceste felurite idei ale omului, paginile de față ar dori să analizeze mai de aproape concepția antică, idealul clasic al omului, pentru a ne întreba mai apoi care este gradul lui de vitalitate în zilele noastre și ce rol îi poate fi rezervat în criza morală pe care o străbatem. Psihologul timpului nostru are, în adevăr, prilejul să constate că printre feluritele noțiuni capitale, devenite problematice astăzi, aceea a omului se leagă cu urmări dintre cele mai grave. Munca de transformare a noțiunii de om este un proces în adîncime. Temeliile înseși ale culturii noastre sînt puse în discuție odată cu această transformare. Dar cine dorește menținerea bunurilor mai de seamă ale acestei culturi trebuie să-și pună întrebarea dacă restaurarea idea-

lului clasic al omului nu este unul din mijloacele înlăturării unor amenințări care se îndreaptă către noi din atîtea direcții.

Spun „idealul clasic al omului“, mai bine decît „noțiunea omului clasic“, pentru că aceasta din urmă nu poate fi definită decît în raport cu valorile pe care le afirmă și către care năzuiește. Idealul clasic este o constelație de ținte propuse voinței etice a omului, în care se rezolvă un sistem de evaluări. Ultima rădăcină a idealului clasic, ca, dealtfel, a oricărui ideal uman, stă astfel înfiptă într-un strat irațional al sufletului, pentru care nici un alt motiv nu mai poate fi găsit. De ce omul clasic aspiră către anumite bunuri și afirmă superioritatea anumitor valori fundamentale alcătuiește o împrejurare a cărei necesitate ultimă nu poate fi întemeiată. Singura muncă științifică în legătură cu studierea unui ideal uman, a unei noțiuni normative a omului, este aceea de grupare logică a unor trăsături care reconstituiesc o structură solidară în toate punctele ei.

Idealul clasic al omului este astfel o structură eternă, un model uman permanent, capabil să fie restaurat și să dirijeze cultura omenească în orice moment. S-ar putea deci vorbi de idealul clasic al omului fără nici o raportare istorică, pentru că el reprezintă o grupare de tendințe etice așa de logic angrenate, încît, prin necesitatea lui internă, se ridică peste orice determinare temporală. În realitatea faptelor însă, idealul clasic al omului este fructul unei anumite epoci din istoria lui, și anume a intervalului dintre secolul al V-lea înainte de Christos pînă prin veacul al III-lea al erei noastre, adică din momentul apariției tragediei grecești pînă în acela în care stoicismul greco-latin ajunge la ultima lui expresie. Din această clipă începe să se afirme din ce în ce mai puternic noul ideal creștin, a cărui definitivă instaurare nu se produce însă fără numeroase împrumuturi făcute idealului precedent.

Dacă facem să înceapă epoca de formație a idealului clasic cu apariția tragediei grecești, împrejurarea este explicabilă prin faptul că în această clipă pare a se naște nu numai omul clasicismului, dar omul pur și simplu, în înțelesul moral pe care-l putem da acestui cuvînt. Abia în tragedia grecească omul se gîndește pe sine ca individualitate autonomă, izolată din complexul naturii și societății și opusă

lor. Luptele eroilor tragici cu zeii și destinul și cumplitele lor nenorociri sînt produsul acestei sforțări de eliberare a individualității umane; după cum măreția eroului tragic este semnul prețuirii care începe a se acorda individualității eliberate, demnității și puterii ei. Cîtă vreme omul trăia în „mistică participare" (Lévy-Brühl) cu întreaga natură și cu întreaga comunitate care îl îngloba, durerea putea fi resimțită dar nu încă suferința tragică. Într-un anumit moment însă omul începe să se simtă opus și în luptă fie cu Divinul (Prometeu), fie cu întreaga realitate, resimțită ca un complex de cauze și efecte străine de voința lui (Oedip), fie cu orînduirea socială, ale cărei norme funcționează fără considerație pentru sensibilitatea personală (Antigona), și în această clipă omul se naște în realitatea lui morală, cu un strigăt de solitudine și durere, de împotrivire și mîndrie, care alcătuiesc laolaltă patosul tragic.

Tragedia se ridică în întregime dintr-un anumit sentiment al distanței față de restul realității, în lumina căruia capătă limite mai precise și se cristalizează individualitatea omenească. S-ar putea spune că tragedia este, de fapt, un document al adolescenței omului, ilustrația unei crize de tinerețe, analogă cu aceea care, în evoluția individuală marchează străbaterea la conștiința personalității. Desfășurarea ulterioară a culturii antice scoate în evidență mișcarea contrarie, de integrare în ordinea realului, resimțită de data aceasta ca armonie cosmică și, de fapt, perioadele mai tîrzii ale antichității se caracterizează prin dispariția tragediei ca sentiment de viață și gen literar. *Ataraxia* scepticilor și *apathia* cinicilor și stoicilor alcătuiesc dovada lichidării tragicului în epoca de maturitate și bătrînețe a antichității.

Omul clasic, care cîștigase pentru sine conștiința individualității, se concepe apoi ca ființă spirituală. Participarea umanului la spiritul universal este una din reprezentările fundamentale ale antichității. Din cercul ei de idei coboară imaginea lui *homo sapiens*, a cărui însușire îi creează facultatea de a cunoaște ordinea rațională a lucrurilor. „Reminiscența" platoniciană este una din cele mai renumite sistematizări a acestei legături a omului cu realitatea spirituală, din care rezultă capacitatea sa de cunoaștere metafizică. Depozitar al spiritului și apt pentru cunoștința orînduirii raționale a lumii, omul capătă acum statornicele sale titluri



de nobleţe, care este o nobleţe a cunoaşterii. Coordonat cu realitatea spirituală, omul clasic nu mai este un străin în univers, după cum ar fi fost ameninţat să rămînă dacă problematica tragică a individualităţii nu şi-ar fi găsit corectivul în gîndul spiritualist al originii şi destinaţiei umane. Spiritualismul antic a însemnat un adevărat balsam aşternut peste rana pe care tragedia o săpase în sufletul omenesc. Din el a izvorît fîntîna de mîngîieri a clasicismului. Consolarea spiritualistă a antichităţii a luat însă două forme. După cum spiritul era considerat că domină, dintr-o poziţie transcendentă, natura materială şi lumea impresiilor noastre sensibile, sau că o străbate în mod imanentist şi o conformează în fiecare din punctele ei, consolarea spiritualistă a devenit sau *refugiu*, sau *integrare cosmică*. Platonismul şi stoicismul înseamnă, din acest punct de vedere, două soluţii antitetice faţă de dificultăţile morale ale vieţii, dar şi singurele soluţii cu putinţă. Astăzi încă noi nu ştim să răspundem durerii decît sau cu îndemnul de a ne refugia în lumea mai bună a spiritului, sau cu acela de a ne integra mai bine în ordinea raţională a realului, în care durerea nu apare decît ca efectul unor adaptări imperfecte. Etica noastră continuă astfel a construi pe îndoita temelie aşezată în antichitate de Platon şi stoici.

Participarea omului clasic la spiritul universal determină în interiorul structurii lui şi al societăţii în care trăieşte primatul spiritului. În această din urmă privinţă trebuie spus că pentru întîia oară în istoria omenirii europene, Platon aşează deasupra clasei războinicilor şi a preoţilor pe aceea a filozofilor, cărora ar fi dorit să le rezerve conducerea statului. Tot astfel, în interiorul organizaţiei umane şi în ierarhia idealurilor morale, Platon aşeza, deasupra temperanţei şi bărbăţiei, înţelepciunea şi dreptatea ca o însuşire armonizatoare a tuturor însuşirilor sufleteşti. Primatul spiritului era considerat de omul clasic că se poate întinde pînă la marginile aparente ale organizaţiei lui, dînd frumuseţe corpului, măsură şi euritmie atitudinilor lui. Frumuseţea atletului putea fi astfel considerată ca un reflex al perfecţiunii sale spirituale şi educaţia gimnastică putea fi privită ca o parte întregitoare a culturii spiritului. Pe cîtă vreme, pentru anumite teorii moderne ale omului, valorile spiritului nu sînt decît nişte transfigurări ale forţelor lui biologice infe-

rioare și perfecțiunea lui genială, o simplă expresie a unei vitalități mai puternice și mai bogate, omul clasic menținea raportul răsturnat, socotind că pînă la ultimul amănunt al complexiunii lui fizice, în glezna piciorului care calcă frumos, străbate ceva din forța armonioasă a spiritului. Pentru omul clasic nu valora astfel principiul pe care îl regăsim în întreaga icoană științifică a lumii moderne, potrivit căruia inferiorul determină și explică superiorul. Universul omului clasic era dominat de spirit. Din această pricină, sforțarea de înțelegere a lumii nu consta pentru omul clasic într-o coborîre în straturile inferioare ale creației, ci într-un elan de ridicare pînă la principiul ei spiritual. Omului modern de știință i se cere *curajul adevărului*, adică puterea de a înfrunta dezvăluirea raportului de forțe inferioare, din care se constituie orice ideal uman, forța de a suporta spulberarea reprezentării care rămîne pentru el o simplă „iluzie spiritualistă". În locul curajului adevărului, cercetătorul clasic avea nevoie de starea de pregătire interioară a entuziasmului etic și religios.

Participarea la spiritul universal dă omului clasic și o altă înșiruire, și anume aceea a *unității*. Acțiunea spiritului este, în adevăr, prin excelență unificatoare. În varietatea și dispersiunea sensibilului, spiritul introduce virtutea unității. Unitatea înseamnă însă, mai întîi, grupare și liniștită armonizare a elementelor și energiilor sufletești. Această grupare este determinată de un anumit fel ireductibil al persoanei, de natura sa particulară. Pentru întîia oară în etica aristoteliciană apare noțiunea originalității omului (*physis*), pe care apoi deprinderea o dezvoltă și realizează. Față de nimic altceva nu simte grecul o împotrivire mai mare ca față de dispersiunea persoanei, de multiplicitatea anarhică a actelor, de ceea ce în limbajul filozofilor se numește *polypragmosyne*. Unitatea și originalitatea omului este resimțită apoi de clasic în conexiune cu planul rațional, după care este dispus întregul univers. În armonia cosmică, ne învață stoicii, fiecare ins deține, potrivit cu originalitatea ființei sale, un rol anumit, pe care înțelepciunea ne indică a-l împlini cît mai bine, cu cît mai pioasă supunere față de logosul divin care, ordonînd lumea în fiecare din punctele ei, a rezervat fiecăruia din noi locul potrivit însușirilor sale. Opera lui Marc-Aureliu, cugetătorul cel mai nobil de la finele antichității, este în între-

gime străbătută de suflul acestei pietăţi. În aceeaşi atmosferă spirituală apare comparaţia normativă a lumii cu teatrul şi a omului cu actorii care se urmează pe scena lui, o comparaţie din care se desprindea acea sugestie de detaşare şi de modestie, din substanţa cărora idealul nostru de civilizaţie este încă făcut în mare parte. Acest ideal al unităţii omului atrage, în sfîrşit, după sine, idealul corelativ al limitării lui. Omul grupat prin toate tendinţele şi manifestările sale către centrul fiinţei sale, se închide asupra sa însuşi, în perfecţiune sferică limitată. Ceea ce este nemăsurat, excesiv şi încordat repugnă deopotrivă clasicului. Măsura şi renunţarea sînt, dimpotrivă, normele conduitei sale. Astfel, faţă de eul necontrolat al barbarului, năzuind să impună cu exces buna sa poftă arbitrară, omul clasic izbuteşte acea operă de autocritică, de temperare a instinctelor, de mărginire în funcţiunile sale naturale şi în rolul său oportun, fără de care orice viaţă a cetăţii este cu neputinţă. Civilizaţia nici nu înseamnă altceva, după obîrşiile etimologice ale cuvîntului, decît această perfecţionare a existenţei înlăuntrul cetăţii. Dar, lucru vrednic de a fi observat, pentru desăvîrşirea vieţii în cetate omul clasic nu socoteşte alt drum mai bun decît această educare a individului solitar.

Trebuie subliniat cu multă tărie că nici una din trăsăturile acestui portret, izolată din asociaţia cu celelalte, nu integrează pe seama sa adevăratul tip omenesc clasic. Nici integrarea cosmică a misticilor, lipsită de conştiinţa foarte netă a individualităţii, nici limitarea prin insuficienţă a micului burghez comod şi laş, nesprijinită, aşadar, de conştiinţa totalului cosmic în care rolul fiecărui din noi este indicat, nici individualismul solipsist, dezintegrat din marea armonie a naturii, nu sînt într-un fel oarecare clasice. Clasică este numai gruparea armonioasă şi solidară a tuturor acestor însuşiri. Clasic este omul pe care jocul tuturor forţelor realului îl determină, fără să-l absoarbă în unitatea lor. Este clasic omul care trăieşte în îndoita conştiinţă a dependenţei sale faţă de totalitatea forţelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualităţii sale puternice şi mîndre. Din dezvoltarea celor două aspecte ale structurii sale morale, au apărut în clasicism două metode omeneşti, a căror forţă etică regulatoare a îndrumat multă vreme silinţa morală a omenirii. Înţeleptul şi

eroul sînt tipurile omenești în care se dezvoltă exemplar tendințele integrante ale clasicismului.

Înțeleptul este ființa în care a luminat mai puternic conștiința dependenței cosmice și care a știut să extragă de aci motive pentru buna călăuzire a vieții sale individuale. Pietatea, dreptatea, cumpătarea domină sufletul său. Eroul este ființa în care s-a dezvoltat mai puternic conștiința individualității, rezistentă față de toate puterile care o amenință cu nimicirea, pornită să se realizeze pe sine peste orice piedici, împotriva oricăror primejdii, înfruntînd zdrobirea fizică. Virtutea eroului completează astfel pietatea și măsura înțeleptului în icoana clasică a omului. Am spus că idealul clasic s-a format în cele opt veacuri care s-au scurs din momentul în care apar primele tragedii pe care le cunoaștem, pînă în clipa în care stoicismul își dă ultima expresie. Din această clipă începe să se afirme, din ce în ce mai puternic, noul ideal creștin. Am mai spus că instaurarea creștinismului nu se produce fără numeroase împrumuturi făcute idealului precedent. Acesta din urmă nu dispare niciodată definitiv. O viață latentă trăiește el chiar în timpul evului mediu, pentru a se desprinde ceva mai tare în mișcarea umanistă de la curtea lui Carol cel Mare sau Otton, pînă cînd în veacul al XIII-lea, odată cu zorii Renașterii italiene, pare a trece din nou la postul de conducere spirituală a umanității. De atunci idealul clasic a împlinit o funcțiune aproape permanentă în cultura Europei. Îl vedem astfel asociindu-se cu mișcarea de mîndrie și restaurare națională a unui Petrarca, Machiavelli și Rienzi. Prin Academia platoniciană a Medicișilor el se impune întregii elite spirituale a timpului. Descartes asociază raționalismul modern cu îndrumarea etică a stoicilor. Rousseau opune civilizației corupte a vremii sale exemplul virtuții antice. Eroismul civic al lumii vechi trece apoi printre modelele călăuzitoare ale Revoluției franceze. În același timp, Goethe face să trăiască din nou idealul personalității umane armonioase și integrează în opera sa rezultatele culturii ridicate pe temeliile clasicismului.

Între acestea, forțe tot mai numeroase, acumulate în decursul ultimului secol și în deceniile secolului nostru, tind să dizolve idealul clasic al omului într-un fel a cărui temperare alcătuiește una din datoriile resimțite mai puternic de omul de cultură de astăzi. Am arătat și mai sus cum știința

modernă, înlocuind înţelepciunea antică, a răsturnat perspectiva în care aceasta din urmă îşi reprezenta fiinţa omului. Pe cîtă vreme filozofia veche înţelegea pe om din participarea sa la spiritul divin, ştiinţa a încercat a înţelege spiritul însuşi din jocul elementelor şi forţelor subumane. Încadrarea omului în seria zoologică prin opera unui Lamarck şi Darwin alcătuieşte una din faptele cele mai anticlasice ale ultimului secol. Ştiinţa ar fi trebuit, dealtfel, să menţină şi să alimenteze sentimentul dependenţei omului de totalitatea cosmică. Există în *dezrădăcinaţii* lui Barrès o frumoasă pagină în care Hippolyte Taine, unul din scientiştii cei mai reprezentativi ai veacului al XIX-lea, este pus să vorbească în timp ce contemplă un viguros stejar din grădina Luxemburgului. Adînca înrădăcinare liniştită a copacului, asociat cu întreaga natură, este resimţită acolo într-un dureros contrast cu dezrădăcinarea, mobilitatea şi solitudinea omului modern. Această modificare în sentimentul de sine al modernului a fost, în ultimul veac şi jumătate, un efect al dezvoltării vieţii urbane şi a industrialismului. Aspecte legate între ele şi condiţionîndu-se reciproc, viaţa urbană şi industrialismul au creat omului un mediu artificial al existenţei, i-au impus o depărtare de natură în care sensul clasic al vieţii a trebuit să pălească.

Aceeaşi acţiune corosivă s-a îndreptat apoi împotriva sentimentului unităţii şi limitării persoanei. Ba chiar, în legătură cu aceasta din urmă, s-au produs criticile cele mai frecvente adresate clasicismului. Viziunea omului unitar şi limitat se încadra, în adevăr, în ordinea imuabilă a unui univers static din care lipsea voinţa oricărei prefaceri şi perfecţionări. Progresivismul modern a trebuit să resimtă clasicismul drept adversarul său cel mai primejdios. Concepţia progresivistă a vieţii a înlocuit deci idealul perfecţiunii sferice limitate cu acela al personalităţii deschise, realizîndu-se prin contradicţii dialectice. Într-un univers capabil să se transforme şi să se perfecţioneze, se încadrează mai bine personalitatea de formă deschisă, gata să intre în tipare noi. Atît de adînc a fost săpat idealul clasic al unităţii, al consecvenţei şi solidităţii intime a persoanei, încît zilele noastre au putut difuza concepţia omului contradictoriu din romanele lui Dostoievski, a fiinţei sfîşiate de izbucnirile vulcanice ale inconştientului freudian sau a omului necentrat, socotindu-se liber în virtu-

tea unei conştiinţe disponibile, în care se poate insinua sugestia clipei trecătoare, într-un cuvînt omul anoetic şi anarhic pe care-l propune ca model contemporanilor scriitorul francez André Gide.

Dar poate antiteza cea mai izbitoare cu idealul clasic o găsim în spiritul modern al reformei sociale. Înţeleptul antic lucra prin cuvîntul şi exemplul său la perfecţionarea interioară a omului. Aşezări sociale mai bune şi mai drepte puteau fi nădăjduite ca un rezultat al acesteia. Înţelepciunea antică lucra la ameliorarea cadrului de viaţă al umanităţii prin înnobilarea individului. Reformismul social modern a socotit într-acestea, drept o cale mai bună, însăşi munca de perfecţionare aplicată direct cadrelor sociale de viaţă. Astfel, în timp ce înţeleptul devenea un tip omenesc aproape nereprezentat în epoca noastră, se impunea din ce în ce mai puternic figura reformatorului social. Noul spirit al reformei sociale a năzuit în ultimul secol către o îmbunătăţire a condiţiilor de viaţă şi muncă, printr-o mai justă organizare a raportului dintre muncă şi capital şi prin mai bune rînduiri privind asistenţa socială, instrucţia publică, biopolitica ş.a.m.d. În executarea acestui program, vremea noastră vede încă ţintele cele mai interesante ale muncii noastre de civilizaţie.

Fără a contesta îndreptăţirea transformărilor introduse în viziunea modernă a omului şi a orientării date aspiraţiilor lui sociale, comparaţia cu idealul clasic al vieţii îngăduie obiecţii importante. Căci fără îndoială că în cadrele sociale cele mai desăvîrşite este încă nevoie să fie introdusă o fiinţă lăuntric civilizată, capabilă să le conserve şi să se bucure de ele. Ameliorarea cea mai izbutită a împrejurărilor generale de viaţă nu face inutilă munca de înnobilare a individului, ba chiar o reclamă ca pe o condiţie indispensabilă. Reformismul social modern nu se poate lipsi de idealurile înţelepciunii antice. Din însăşi înţelegerea năzuinţelor celor mai legitime ale epocii noastre se precizează astfel sensul şi necesitatea unei înviorări a spiritului clasic.

Pe de altă parte, dacă în sistemul evaluărilor noastre morale, înlocuirea viziunii statice a omului unitar şi limitat în funcţiunile indicate de rînduiala cosmică, cu viziunea unui

om mai plastic, menit să se integreze în mişcarea de desăvîrşire a lumii, a răspuns la un moment dat orientărilor fundamentale ale culturii noastre, o rememorare a vechilor idealuri vine acum la timpul ei. Cine doreşte să păstreze libertatea omului, cine socoteşte că înlănţuirea lui ar constitui retrogradarea cea mai tragică pe care civilizaţia noastră ar putea-o trăi, acela înţelege că libertatea nu e cu putinţă decît sub condiţia păstrării conştiinţei de unitate şi consistenţă internă a persoanei. Demisiunea acestui ideal face cu putinţă subjugarea omului, folosirea lui pentru oricare din scopurile dorite de asuprire. Dimpotrivă, numai conştiinţa că fiecare din noi alcătuim un bloc moral rezistent, centrat asupra însuşirii originale pe care natura a fixat-o în noi, poate să ne împrumute puterea de a îndrepta către furtuna timpurilor o figură liniştită şi demnă.

1933

FR. NIETZSCHE ŞI FILOZOFIA CA FORMĂ DE VIAŢĂ

Orice încercare de a pătrunde în gîndirea lui Friedrich Nietzsche se izbeşte necontenit de enigma personalităţii lui umane. În lipsa unor ştiri precise despre felul său particular de-a fi şi despre evenimentele care compun neliniştita lui biografie intimă, cugetarea lui Nietzsche nu-şi destăinuieşte pentru noi întreaga ei semnificaţie. De cînd metoda istorică şi biografică s-a extins de la studiul operelor literare la acele ale filozofiei, viaţa gînditorilor şi portretul lor moral ocupă un capitol în orice monografie închinată vreunuia dintre cugetătorii antici sau moderni. Dar pe cînd, într-un mare număr al cazurilor, cercetarea se îndreaptă către izvorul omenesc al sistemelor filozofice, pentru a afla ocazia uneia sau alteia dintre trăsăturile lor, în împrejurarea lui Nietzsche cercetarea caută să-şi lămurească mai mult, şi anume, chiar justificarea cugetării sale. Cine studiază gîndirea carteziană va afla bucuros — ca un adaos de precizări. de natura cauzelor ocazionale — împrejurările în care a fost compus *Discursul asupra metodei*, fără a fi îndemnat vreodată să creadă că regulile pe care le formula Descartes cu privire la buna întrebuinţare a inteligenţei se justifică abia prin caracterul particular al marelui raţionalist francez. Este adevărat că de cînd Fichte a afirmat că filozofia pentru care cineva optează atîrnă de valoarea lui morală, sistemele filozofice au fost adeseori înţelese ca o ilustraţie a omului, ca un document caracterologic. Dar o maximă ca aceea a lui Fichte mi se pare că se poate aplica mai degrabă sistemelor cu bogate ramificaţii etice. În

tot cazul, există opere de cugetare care nu reclamă de la noi nici acţiunea de valorificare morală, nici raportarea lor la nişte experienţe omeneşti, al căror ecou s-ar presupune că exista în ele. Există opere filozofice mai mult sau mai puţin obiective, încît studiul lor poate primi lumini din cunoştinţa vieţii oamenilor care le-au produs, nu însă şi revelaţii fundamentale şi indispensabile.

S-ar părea deci că sînt două tipuri de relaţii între viaţa şi opera filozofilor. Sînt filozofi a căror viaţă n-a aspirat să fie altceva decît un cadru liniştit în care să se poată înscrie opera filozofării. Astfel de gînditori marchează cu fiecare etapă a existenţei lor o retragere mai desăvîrşită din lume, o îndepărtare treptată a elementului dramatic din viaţă în avantajul cugetării impersonale. Căci dacă este adevărat că filozofia este o formă a vieţii, abătută de la scopurile ei obişnuite şi afectată exclusiv finalităţii cunoaşterii, se înţelege atunci de ce cuprinsul biologic, social şi moral al existenţei trebuie să se împuţineze cît mai mult în cazul filozofilor. Pentru a izbuti cît mai bine acea rîvnită convertire a energiei vitale în energie de cunoaştere, mulţi filozofi au simţit nevoia să dea vieţii lor cît mai puţine din obiectivele care mişcă îndeobşte pe ceilalţi oameni. Încă din primele timpuri ale gîndirii moderne, un René Descartes ne oferă exemplul unei astfel de simplificări a conţinutului de viaţă prin retragere din lume şi discreţiune. Pentru a realiza acest regim de viaţă, filozofii de tipul lui Descartes sînt uneori înclinaţi să sacrifice ceva din rezultatele gîndirii pentru a păstra existenţei lor liniştea indispensabilă operei reflecţiunii. Un astfel de gest ilustrativ execută Descartes atunci cînd, intimidat de recenta condamnare a lui Galileu, se hotărăşte să distrugă opera sa, *Le Monde*. Acestui gest îi răspunde, ca un ecou peste veacuri, renunţarea la care se decide Kant cu privire la unele din tezele filozofiei sale religioase, în momentul în care el primeşte observaţia guvernului prusian. O trăsătură de conformism vine să coloreze existenţa acestor filozofi, produsă, fără îndoială, nu atît din adeziunea pe care s-ar simţi înclinaţi s-o acorde tradiţiilor şi autorităţii publice, cît mai ales din grija de a păstra vieţii caracterul ei de cadru prielnic filozofării. Preocuparea de a menţine condiţiile necesare exerciţiului pur al gîndirii, a condus pe unii dintre aceşti cugetători la un adevărat dezacord între amă-

nuntele biografiei şi rezultatele speculaţiei lor. Literatura este astfel plină de observaţii sarcastice cu privire la contradicţia manifestă dintre caracterul egoist şi acţiunile de bună gospodărie burgheză ale unui Arthur Schopenhauer şi perspectivele filozofiei sale, deschise către înfrîngerea de sine şi către mîntuirea prin contemplaţie, milă şi asceză. Cine observă însă aceste contradicţii şi îşi îngăduie ironia cu privire la ele, uită însă că, după tipul său sufletesc, singurul om care îşi putea permite să nesocotească normele care se degajează din învăţătura sa era Schopenhauer însuşi. Chemat să aducă oamenilor o nouă doctrină a mîntuirii şi în acest scop să filozofeze, Schopenhauer se putea simţi autorizat să menţie pentru sine acele condiţii de viaţă care, deşi în opoziţie cu spiritul învăţăturii sale, puteau singure s-o facă posibilă.

Acest tip de viaţă filozofică are unele consecinţe în construirea operei. Căci, în momentul în care viaţa mărginită cu economie în funcţiunile ei degajează numai slabe îndemnuri pentru operă, aceasta din urmă se poate constitui într-un chip relativ neatîrnat faţă de viaţă. Rezultatul slabei conexităţi dintre viaţă şi operă permite conformarea acesteia în sistem. Căci prin însăşi închegarea şi relativa lui perfecţiune limitată, un sistem filozofic ne apare ca un produs static, sustras dinamismului existenţei. Cine face gîndirea sa dependentă de sugestiile mobile ale vieţii este obligat să-i schimbe adeseori direcţia. Numai cine se pricepe să se facă independent faţă de viaţă poate să se conformeze acelei consecvenţe abstracte care conduce la un sistem. Şi, de fapt, construcţiile sistematice s-au înmulţit în veacul al XIX-lea, odată cu întărirea condiţiei profesionale a filozofilor. Ceea ce explică în mare parte apariţia acelor arhitecturi teoretice ale unui Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Lotze ş.a., în care mai toate întrebările metafizicii şi epistemologiei, esteticii, moralei şi politicii îşi găsesc un răspuns, este mai întotdeauna obligaţia profesională de a compune un curs şi în tot cazul regimul burghez de viaţă, la adăpostul căruia s-a putut dezvolta efortul consecvent şi îndelung, disciplina şi igiena muncii necesare unor întreprinderi atît de covîrşitoare.

Acestui fel de relaţie între viaţă şi operă i se opune altul, în care legătura dintre cei doi termeni apare cu mult mai strînsă, şi anume în două moduri deosebite. Viaţa este pentru

toţi gînditorii care intră în categoria acestui tip din urmă o ocaziune permanentă de a filozofa şi substanţa care întreţine această operaţie. De aci nevoia acestor filozofi de a întinde şi varia cîmpul experienţelor lor. În loc de a se retrage din viaţă, ei simt nevoia să se cufunde în noianul ei, siguri de a găsi alimentul necesar gîndirii. Din acest îndemn iau naştere lungile călătorii ale filozofilor, ale unui Plotin, de pildă, care se înrolează în armata lui Gordian pentru a ajunge în Persia cu scopul de a atinge izvorul însuşi al misticismului ; ale unui Montesquieu şi Voltaire, în vremuri mai apropiate de noi. Din acelaşi îndemn, [tendinţa] [1] atîtor filozofi, a unui Bacon, Leibniz şi Locke de a se amesteca în afacerile publice şi de a observa feluritele condiţii omeneşti. Dar consecinţa acestei apropieri de viaţă se întoarce adesea asupra vieţii însăşi şi asupra felului în care se conformează destinul acestor filozofi. Dezacordul dintre doctrină şi viaţă nu era explicabil decît atunci cînd doctrina nu se putea dezvolta decît în neatîrnare faţă de viaţă. Cine găseşte însă în viaţă hrana învăţăturii sale, simte, în acelaşi timp, nevoia de a cerceta cel puţin cazul său, ceea ce în experienţa personală i s-a dezvăluit drept lipsă sau eroare. Nevoia de a-şi pune de acord gîndul cu fapta nu apare în realitate la constructorii de sisteme, la filozofii burghezi şi conformişti, ci mai degrabă la filozofii boemi, respinşi către marginea societăţii de însuşi refuzul lor de a primi ceea ce li se pare greşit în tradiţiile sau în modurile obşteşti de înţelegere a vieţii şi lumii. Încă din antichitate, un Socrate, care urmăreşte cu ironia sa atîtea din credinţele contemporanilor, dar primeşte moartea pe care aceştia i-o hărăzesc, din supunere filozofică faţă de lege, ca expresie a raţiunii, un Diogene, care duce viaţa unui cîine pentru a protesta contra civilizaţiei aducătoare de nenorociri în lume, stabilesc cu o măreţie mitică exemplul năzuinţei de a face viaţa asemănătoare doctrinei. Se înţelege însă că în această îndoită grijă de a modela doctrina după viaţă şi viaţa după doctrină, opera filozofică ia o formă mai „epigramatică", consecvenţa logică cedînd pasul intuiţiei momentane, revelaţiei experimentale.

[1] În textul de bază : amestecul (n. ed.).

Nu este greu de a stabili căruia din aceste două tipuri îi aparţine viaţa şi personalitatea lui Niezsche. Începuturile sale păreau totuşi că schiţează un portret de gînditor, asemănător în multe privinţe cu acelea care s-au repetat de mai multe ori în Germania modernă. Ieşit dintr-o casă de pastori protestanţi, întocmai ca Schelling sau Hölderlin, Fr. Nietzsche întreprinde la Bonn şi Lipsca studii foarte aplicate de filologie clasică, şi primele sale lucrări sînt ale unui editor şi comentator încercat în toate dificultăţile metodei istorice şi filologice. Contribuţiile sale asupra operelor gnomice ale lui Theognis, asupra liricii lui Simonide, asupra izvoarelor lui Diogene Laertiu sau asupra tratatului florentin privitor la rivalitatea lui Homer cu Hesiod fac încă autoritate în materie. Lor li se datoreşte chemarea timpurie a lui Nietzsche ca profesor de filologie clasică la Universitatea din Basel, după recomandaţia maestrului său Ritschl, încă înainte de promoţiunea sa doctorală. Lucrul se întîmpla în 1869, cînd Nietzsche nu împlinise 25 de ani. Lecţia de deschidere a tînărului profesor nu seamănă însă cu exemplele obişnuite ale genului. De data aceasta nu mai întîmpinăm o contribuţie specială, menită să pună în lumină erudiţia şi metoda care aveau să garanteze interesele catedrei. *Homer şi filologia clasică* este mai degrabă un manifest în favoarea culturii clasice şi a unei activităţi filologice puse sub auspiciile unei concepţii de viaţă, în sprijinul căreia erau invocate numele unui filozof ca Schopenhauer şi al unui artist ca Wagner. Erudiţia universitară a suspectat totdeauna pe specialiştii care fac să intervină autorităţi reputate a nu aparţine cercului propriu-zis al specialităţii, mai ales atunci cînd acestea din urmă sînt din rîndul personalităţilor neclasate sau prea mult amestecate în luptele intelectuale ale timpului. În 1869, cînd Nietzsche îşi rosteşte lecţia sa inaugurală, filozofia lui Schopenhauer nu cucerise definitiv mediile universitare şi Wagner continua a lupta pentru a impune formula „muzicii viitorului“. Felul în care tînărul profesor depăşise, cu prima sa manifestare publică, regulile rezervei academice, provoacă numaidecît atacul unui reprezentant al cercurilor bine-gînditoare, al lui Ulrich von Willamowitz-Möllendorf, care de atunci a devenit unul din numele cele mai reputate ale clasicismului modern. Polemica închegată în aceste condiţii se continuă cînd, trei ani mai tîrziu, apare *Originea tragediei*,

atrăgînd în favoarea lui Nietzsche nu numai intervenţia fostului coleg de Universitate, Erwin Rohde, autorul de mai tîrziu al operei epocale *Psyche*, dar şi pe acea a lui Richard Wagner, fericit de a-şi fi găsit un discipol în mijlocul împotrivirii pe care o stîrnea încă opera sa.

Cu toate aceste amărăciuni ale începutului, primii ani ai petrecerii lui Nietzsche la Basel sînt cei mai fericiţi ai vieţii sale. O societate de o înaltă distincţie intelectuală îl primeşte cu multă bunăvoinţă pe noul profesor, pe care Ritschl, în adresa sa de recomandare, îl anunţase pur şi simplu ca pe un „geniu". În Basel se găseau pe atunci instalaţi ca profesori un Jacob Burckhardt, istoricul culturii Renaşterii şi al vechilor greci, la ale cărui lecţii de filozofia istoriei apărea regulat în primele bănci tînărul profesor Nietzsche; un J. Bachofen, arheolog şi jurist de o mare originalitate, teoreticianul formelor matriarhale ale primelor societăţi omeneşti şi cercetător al simbolurilor mormîntale la romani, un Franz Overbeck, teolog şi istoric al bisericii protestante, un H. Romundt, filozof kantian ş.a. Cu aceşti doi din urmă locuieşte Nietzsche aceeaşi casă, pe care liniştiţii cetăţeni ai Baselului o numiră mai tîrziu — cînd apar corosivele polemici ale *Consideraţiilor inactuale* — „baraca cu otrăvuri", cu referinţă desigur la criticismul cultivat în întrunirile celor trei amici. Stima pe care Nietzsche reuşeşte s-o cîştige pentru sine era atît de mare, încît Jacob Burckhardt, care era cu douăzeci şi cinci de ani mai în vîrstă decît el şi se bucura de pe atunci de o întinsă reputaţie ştiinţifică, nu se dă înapoi de a afirma că „Universitatea din Basel n-a cunoscut niciodată un profesor de talia lui Nietzsche". Răsunetul lecţiilor sale, nezguduit încă de atacurile filologilor de strictă observanţă, nu lasă nimic de dorit şi succesul înflăcărează zelul tînărului profesor, care îşi asumă de bunăvoie atribuţii numeroase şi împovărătoare. Dar ceea ce menţine cu deosebire starea sufletească fericită de care se bucură Nietzsche în acest răstimp este frecventarea casei lui Wagner, în apropiere de Lucerna, la Triebschen, unde orele petrecute în tovărăşia maestrului şi a Cosimei Liszt, despărţită de puţină vreme de primul ei bărbat, dirijorul de orchestră Hans von Bülow, strălucesc şi mai tîrziu ca punctul cel mai luminos al existenţei lui. Sînt ceasuri de întărire reciprocă pentru lupta care trebuia să conducă la victoria „dramei muzicale", de fervoare închinată nu

numai geniului maestrului, dar, după cum ne permit s-o credem unele documente de mai tîrziu, și soției sale, fiica lui Liszt și a contesei d'Agoult, una din femeile remarcabile ale vremii sale.

Frumoasa armonie a zilelor de la Basel se întrerupe cînd războiul din 1870 izbucnind, Nietzsche însoțește trupele germane ca infirmier. Fost membru al corporațiilor studențești, pe cînd se găsea la Bonn și pătruns desigur de spiritul naționalist cultivat în acele asociații, Nietzsche nu rezistă însuflețirii patriotice care cuprinde tinerimea germană. Dar cum naționalitatea elvețiană, pentru care optase între timp, nu-i permitea să se înarmeze, Nietzsche crede a-și putea plăti obolul său către patrie cel puțin ca soldat sanitar. Nu trec însă cîteva luni și Nietzsche cade greu bolnav de dezinterie și difterie, deschizînd astfel primul capitol al suferințelor care de aci înainte nu mai aveau să-l părăsească niciodată.

O pagină adeseori reprodusă dintr-una din scrierile pe care d-na Elisabeth Förster-Nietzsche a consacrat-o fratelui său ne înfățișează un Nietzsche tînăr de o mare forță și sănătate. Un portret al său din 1868 ne aduce cu adevărat în față figura unui om viguros. Pieptul vast și puternic, lespedea mare a frunții, maxilarul voluntar, mustața bogată întregesc o icoană a forței pe care n-o turbură decît ochelarii foarte convecși, sub care se adîncesc privirile unui miop. Preocupată desigur de a salva ceea ce i se părea a fi cinstea familiei, d-na Förster n-a vrut să recunoască la originea calamităților care l-au bîntuit pe Nietzsche mai tîrziu decît surmenajul intelectual și deplorabila sa lipsă de igienă. Dacă este însă să dăm crezare buletinelor redactate în clinicile de boli nervoase din Basel și Iena, unde Nietzsche apare mai tîrziu cu mintea turburată, ereditatea sa era încărcată, tatăl său murind în vîrstă de 35 de ani în urma unui ramolisment cerebral și un frate al mamei aflîndu-și, de asemeni, sfîrșitul într-o clinică de boli nervoase. Buletinul din Iena stabilește încă o infecție sifilitică în 1866, rămasă probabil netratată. Se înțelege că sora filozofului, determinată de prejudecăți foarte curente, a combătut cu multă iritare și această din urmă constatare a medicilor. Există, în adevăr, credința foarte răspîndită că o boală ca aceea de care va fi suferit Nietzsche este de natură să arunce o lumină defavorabilă nu numai asupra caracterului omului, dar și asupra valorii

ideilor sale. Cînd, de pildă, evoluţia internă a lui Nietzsche l-a dus la răsunătoarea sa separaţie de Wagner, prietenul tinereţii sale, şi la scrierile violente în care această adversitate a culminat, unii din comentatorii vieţii şi operei lui au văzut aci numai primele semne ale unui rău care se anunţa. Citească-se, în această privinţă, consideraţiile lui Chamberlain în monografia consacrată lui Wagner. Ieşirea antiwagneriană a lui Nietzsche n-ar avea mai multă valoare decît manifestarea unui om bolnav. Pentru noi însă, astfel de consideraţii sînt lipsite de orice temei. Căci, în definitiv, oricine dintre noi este determinat într-o măsură oarecare de fiziologia sa, fie aceasta sănătoasă sau bolnavă ; dar ceea ce păstrează o importanţă sînt numai adevărurile pe care le putem cuprinde, oricare ar fi instrumentul din care ele au răsunat. Este însă dovedit cumva că pe un teren minat de boală nu se mai poate dezvolta nici o faptă de seamă a spiritului ? Exemplul lui Nietzsche ne dovedeşte contrariul, şi împrejurarea a fost atît de limpede reflectată de Nietzsche, încît el a putut recunoaşte mai tîrziu tocmai în suferinţă originea darului său intelectual. Suferinţa întoarce mintea omului către cauze şi oţeleşte instinctul lui de cunoaştere. „Marea durere, scrie Nietzsche, este ultimul liberator al spiritului ; ea singură ne constrînge a coborî pînă în cele mai ascunse adîncimi ale noastre." Nu vom reveni deci asupra bolii lui Nietzsche, cu interesul cu care acest dureros capitol este analizat de obicei. Nietzsche a fost un bolnav. Acesta este adevărul. Dar fără boala sa, unul din capitolele cele mai de seamă ale gîndirii europene în veacul al XIX-lea ar fi rămas nescris.

Înapoiat din război după prima zdruncinare pe care o încercase sănătatea sa, Nietzsche îşi reia activitatea. Dar ceea ce începe el a întreprinde nu este o construcţie sistematică, depărtată de viaţă în sfera izolată a gîndirii, la adăpostul unui regim burghez. Spre deosebire de mai toţi înaintaşii săi, în ultimul secol, Nietzsche elaborează idei active, descinzînd în tumultul timpului. Problemele sale nu sînt acelea ale şcolii, constituite în motive tipice şi obşteşti. De la Rousseau nimeni nu se mai aşezase în faţa veacului său cu atîta curaj şi — aş spune — cu atîta ingenuitate. Întrebarea căreia doreşte Nietzsche să-i răspundă este aceea despre valoarea culturii noastre. Dar pe cînd un Rousseau, punîndu-şi aceeaşi întrebare, şi răspunzînd, ca şi el, într-un chip negativ,

orienta noua năzuinţă ispăşitoare a omului înapoi, către paradisul arcadian al naturii, Nietzsche construieşte idealul unei restituţii a omului ca fiinţă metafizică, după modelul grecilor vechi, creatorii tragediei. Răul cel mare de care suferă omenirea modernă este raţionalismul ei, în care se perpetuează vechea moştenire socratică. Prin raţiune am adormit în noi subconştientul metafizic, singurul teren în care poate înflori planta armonioasă a culturii. Nu aşa făcuseră grecii, poporul model, care în tragedia lor ne înfăţişau o lume de senine arătări apolinice efulgurate din sentimentul dionisiac al substratului voluntarist al vieţii. Scrierea despre *Originea tragediei* (1872), care aducea astfel de idei, încheia asupra unei mari speranţe : reînvierea unei culturi tragice prin drama wagneriană care, adăpîndu-se din izvoarele gîndirii mitice germanice, putea să împrospăteze în contemporani sentimentul metafizic al existenţei.

Atacurile sale se vor repeta de aci înainte tot mai des împotriva culturii contemporane. Ceea ce alimenta energia acestor atacuri este resentimentul pe care, îndată după războiul victorios din 1870—1871, Nietzsche îl concepe pentru suficienţa şi îngîmfarea care cuprinsese pe atîţia din intelectualii germani. „Nu trebuie să credem, scrie el, că victoria armelor germane a fost o victorie a culturii germane." Spiritul antifrancez pe care războiul îl dezvoltase nu era, dealtfel, al său, spre deosebire de Wagner şi de Cosima. Războiul provocase o adevărată religie a succesului, credinţa plină de suficienţă că ceea ce realitatea confirmă se justifică şi în ordinea spiritului. Nu este însă aceasta o adevărată ofensă adusă geniilor şi martirilor, care au de atîtea ori de luptat împotriva neînţelegerii contemporane ? Spiritul modern, alimentat pe de o parte de hegelianismul încă înfloritor, care afirma că legile de dezvoltare ale realului sînt şi acelea ale gîndirii, pe de altă parte de transformismul modern, care lega o valoare de tot ce izbuteşte în lupta selectivă a vieţii, încuraja acest mediocru cult al succesului. Aceste felurite scăderi intelectuale şi morale completează pentru Nietzsche portretul „filistinului cultural", pe care îl veştejeşte în scrierea polemică îndreptată împotriva lui David Strauss, teologul liberal, autorul operei *Viaţa lui Isus*. Această scriere (apărută în 1873) este prima din seria celor patru *Consideraţii inactuale*, denumite astfel nu din pricina inactualităţii subiec-

tului, cît din aceea a atitudinii autorului, atît de deosebită de a contemporanilor săi.

Dar veacul al XIX-lea a fost și un veac al istoriei. Explicația fenomenelor o cereau învățații timpului evoluției, trecutului lor. În trecut erau căutate, de asemeni, modelele faptelor noastre de cultură, în timp ce vremea noastră se dovedea incapabilă de a-și găsi expresia originală. Așa se face că civilizația contemporană, în artă, în filozofie, în morală, seamănă cu un muzeu în care și-au dat întîlnire influențe pornite din toate punctele istoriei. O cultură adevărată presupune însă o unitate artistică de stil imposibilă atît timp cît va ființa primatul modern al istoriei și cîtă vreme sentimentul metafizic al vieții, contactul cu absolutul și eternul, nu o va dezvolta dinlăuntru în afară cu o necesitate organică. A doua *Considerație inactuală*, consacrată *Foloaselor și primejdiilor studiilor istorice* (1874), dezvoltă toate aceste critici. Celelalte două *Considerații inactuale*, publicate pînă în 1876, completează acest sistem cultural cu partea lui pozitivă, înfățișînd modelele lui *Schopenhauer ca educator* și al lui *Richard Wagner la Bayreuth.*

Considerația inactuală despre Richard Wagner este, după cum constată toți biografii lui Nietzsche, un omagiu tardiv pe care acesta îl aduce maestrului tinereții sale și prieteniei care îl fericise altădată. În 1876, cînd apare această scriere, Nietzsche era, de fapt, despărțit sufletește de Wagner. Originile acestei separații se manifestă în corespondența lui Nietzsche încă din 1874, dar — după părerea mea — ele pot fi stabilite din 1872, cînd Nietzsche asistă la ceremonia punerii pietrei fundamentale a teatrului din Bayreuth. Există în această privință un document puțin valorificat în monografiile nietzscheene, și anume șirul prelegerilor publicate postum sub titlul *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*, pronunțate de Nietzsche îndată după înapoierea sa de la Bayreuth și imediat înainte ca Wagner să părăsească locuința sa de la Triebschen. În această operă, foarte semnificativă pentru anumite orientări ale pedagogiei moderne, Nietzsche folosește ficțiunea unui dialog pe care un filozof l-ar întreține cu un discipol al său. Filozoful, pe care ne este ușor a-l recunoaște, este Schopenhauer, și ideile pe care el le enunță întocmesc un original sistem de educație individualistă, orientat împotriva învățămîntului democratic, așa cum el este

menit să determine în cercurile cele mai largi ale poporului aşa-numita „gîndire liberă", şi în favoarea cultului geniului, a supunerii sub sceptrul lui spiritual, precum şi în aceea a unui învăţămînt filozofic şi clasic. Filozoful care se găseşte pe o înălţime de pe malurile Rinului, în timp ce expune aceste idei, aşteaptă pe un mare prieten al său, care întîrzie. Acesta trebuie însă să apară în cele din urmă, şi din felul cum este el anunţat printr-un motiv melodic care răsună din vale, ghicim că nu e altul decît Wagner. Şirul prelegerilor de care ne ocupăm se întrerupe după a cincea dintre ele, şi celelalte două, care urmau să le completeze, nu există decît în două schiţe de plan. În cel din urmă dintre aceste planuri, scris în toamna lui 1872, cînd Nietzsche se întorsese de la solemnitatea punerii pietrei fundamentale la Bayreuth, se găseşte dovada separaţiei sufleteşti care începuse între Nietzsche şi Wagner încă din acel moment. Faţă de crezul metafizic al filozofului, prietenul său, care venea de la un „triumf" (*der eben gehabte Triumph*), se declară drept un *realist.* Planul notează aci : „deziluzie crescîndă a filozofului". Mai departe schiţa lui Nietzsche ne aduce o succintă însemnare despre dezastruoasele efecte ale noului spirit naţionalist provocat de succesul războiului recent. O indicaţie în fruntea schiţei ne arată care trebuie să fie tonul general al acestei prelegeri : *deziluzionat-pesimist* (*enttäuscht-pessimistisch*).

Mai multe motive au putut contribui să producă despărţirea lui Nietzsche de Wagner. Mai întîi divergenţa lor asupra teoriei tragediei. Seninătatea pe care o recunoştea Nietzsche în drama grecească şi în care el socotea că se pronunţă compensaţia acelei dureri de a trăi, resimţită de greci cu toată puterea sufletului lor tînăr, nu era şi aceea a dramei wagneriene. Apoi, pe cînd concepţia lui Nietzsche părea a se menţine în cadrul umanismului clasic, Wagner evolua spre un creştinism catolic, exprimat cu grandoare monumentală în *Parsifal*, a cărui apariţie determină ruptura defintivă dintre cei doi prieteni. Toate documentele ne îngăduie apoi să vedem în Wagner o fire despotică şi egoistă, confiscată cu exclusivitate de interesele operei sale. Natura senzitivă a lui Nietzsche, veşnic în căutarea prieteniei consolatoare, nu putea să întîrzie multă vreme în preajma lui Wagner. Noile succese răsunătoare ale marelui poet şi compozitor şi

chipul în care el și le favoriza, vîlva de care nu se temea în apropierea întreprinderilor sale, felul în care își asocia bunăvoința autorității superioare, a lui Ludovic II, regele Bavariei, care subvenționează construirea teatrului din Bayreuth, a lui Wilhelm I, care asistă cu multă pompă la premiera *Inelului Nibelungilor*, displac profund spiritului liber al lui Nietzsche, ale cărui idei cu privire la valoarea morală a succeselor le cunoaștem. În fine, afecțiunea curată și nemărturisită pentru Cosima, care devenise între timp soția lui Wagner, a contribuit și ea la separația epocală de care ne ocupăm acum. Cînd s-au publicat postumele lui Nietzsche, cercetătorii au fost surprinși să afle un proiect de tragedie în care eroul principal era filozoful grec Empedocle, același care servise altădată de subiect lui Hölderlin. Empedocle, filozoful dionisiac, predicînd moartea cu voință, se aruncă împreună cu iubita lui Corina în craterul vulcanului Etna, în timpul unei ciume care decima Sicilia. Empedocle jucase altădată într-o tragedie, în care el își asumase rolul lui Dionysos și Corina pe cel al Arianei, liberatoarea lui Teseu din Labirint. Acest obscur simbol ar fi rămas netălmăcit dacă nu s-ar fi știut că Ariana era numele dat în intimitate Cosimei și dacă, printre scrisorile pe care Nietzsche, la izbucnirea nebuniei lui, le trimite prietenilor și cunoscuților lui de altădată, n-ar fi fost și una trimeasă d-nei Cosima Wagner, cu acest scurt și revelator cuprins: „Ariana, te iubesc".

Anul 1876 prezintă o deosebită însemnătate, nu numai pentru că ruptura dintre Wagner și Nietzsche devine acum definitivă, dar și din pricina altor evenimente. Răul care izbucnise odată cu prima criză de sănătate din vremea războiului nu încetase să crească între timp. Mari dureri de cap și de ochi, o slăbire a vederii pînă la limita cecității, dureri de intestine și vomitații sanguinolente făceau viața lui Nietzsche greu de suportat. Suferindul își caută alinarea într-o medicație imprudentă, în care chloralul, menit să-i asigure odihna nopților, juca un mare rol. În aceste condiții, orice lucru literar și profesional devenind dificil, Nietzsche obține un concediu de un an, pe care îl petrece în Italia. A doua sforțare de a-și relua activitatea de profesor se dovedește imposibilă și, în 1879 Nietzsche renunță la catedra sa. Universitatea din Basel, comuna și societatea academică îi oferă

împreună o pensie de 3000 franci anual, care îi îngăduie să se consacre de aci înainte numai lucrărilor literare.

Dar anul 1876 înseamnă o nouă orientare în gîndirea lui Nietzsche. Concediul său de boală din acest an îl poartă prin Elveţia, apoi în Italia, la Genova, Pisa, Napoli şi, în sfîrşit, la Sorrento, unde îl aduce invitaţia unei prietene din cercul wagnerian, Malwida von Meysenbug, o femeie înzestrată cu geniul prieteniei, simpatizantă socialistă şi autoarea unei scrieri instructive pentru cine studiază cosmopolitismul european în a doua jumătate a veacului trecut, *Memoriile unei idealiste*. În casa d-rei de Meysenbug cunoaşte Nietzsche pe tînărul doctor în filozofie Paul Rée, care tocmai publicase o lucrare de psihologie, *Psychologische Beobachtungen* (1875), căreia trebuia să-i urmeze, după doi ani, *Der Ursprung der moralischen Empfindungen* (1877). Operele şi figura lui Paul Rée n-ar fi înfruntat poate uitarea vremurilor dacă nu le-ar fi fost dat să exercite o anumită influenţă asupra noii îndrumări a lui Nietzsche. Se întîmplă însă că oameni de un format modest pot să determine personalităţi nemăsurat superioare lor. Acesta a fost norocul lui Rée, care izbuteşte să provoace gustul lui Nietzsche pentru moraliştii francezi, un La Rochefoucauld, un Stendhal etc. În acelaşi timp, Rée interesează pe Nietzsche pentru metoda pozitiviştilor englezi în morală, în virtutea căreia problemele de etică nu mai erau studiate în chip dogmatic, ci într-un spirit ştiinţific modern. Binele şi răul încetau de a mai fi noţiuni absolute de origine metafizică, ci produse explicabile prin legile sufletului omenesc. Din lungile convorbiri cu Paul Rée se naşte în Nietzsche îndemnul de a cerceta originile umane şi relative ale tuturor noţiunilor pe care morala le face să treacă drept absolute şi transcendente. Rodul acestor cercetări se cristalizează în opera *Menschliches, Allzumenschliches*, din care prima parte apare în 1878, a doua parte în 1879 şi cea din urmă, sub titlul *Der Wanderer und sein Schatten*, în 1880.

Rezultatele noilor sale cercetări preconizau un ideal al cunoştinţei şi al raţiunii, în lumina căruia să se mistuie barbaria vechilor instincte ale omului. Pe cînd prima sa filozofie era pusă sub auspiciile lui Dionysos, noua sa gîndire invocă geniul tutelar al lui Socrate, pe care altădată îl făcuse răspunzător de dezrădăcinarea intelectualistă a omului mo-

dern. Opera *Menschliches, Allzumenschliches* apare în ziua în care se împlineau 100 ani de la moartea lui Voltaire, și Nietzsche, care prevăzuse împrejurarea, întocmise pe prima pagină a cărții sale o dedicație marelui raționalist și sceptic francez. În aceeași zi, poșta îi aducea lui Nietzsche un colet voluminos, în care se găsea bustul lui Voltaire, darul unui admirator care a rămas totdeauna necunoscut. La începutul aceluiași an 1878, primește Nietzsche din partea lui Wagner libretul lui *Parsifal*, căruia îi răspunde cu noua sa operă, însoțită de o scrisoare rămasă fără răspuns.

Rătăcirile lui Nietzsche, care îl poartă în Elveția, în Italia, pe Coasta de Azur, sînt punctate de două evenimente memorabile. Se găsea în 1881 în localitatea elvețiană Sils-Maria, oaspetele unui han singuratic, la șase mii de picioare deasupra nivelului mării. Zilele de meditație intensă în aerul tare al culmilor erau alternate cu lectura lui Spinoza. Într-una din aceste zile, pe cînd se plimba de-a lungul lacului Silvaplana, Nietzsche are revelația întoarcerii eterne a tuturor lucrurilor și întîmplărilor în lume, dar nu ca teorie, ci ca o zguduitoare intuiție concretă.

Teoria întoarcerii eterne își are istoricul ei. Misticismul oriental, filozofia pitagoriciană și stoică au reprezentat-o deopotrivă. Nietzsche nu primește însă revelația de la acești îndepărtați înaintași. El o trăiește cu o intensitate unică, despre care mai tîrziu a încercat să ne dea o idee în *Ecce homo*. În stăpînirea unei mari taine, Nietzsche ne vorbește deocamdată despre viziunea sa. Gîndirea lui intră însă din acest moment într-o nouă fază. O transformare se produsese și în starea lui generală. Conștiința că totul revine etern, monotonia universului, l-ar fi putut arunca pe Nietzsche în deznădejdea de a nu putea spera nimic într-o lume condamnată la fatalitatea aceluiași ciclu de evenimente. Dar marea sa iubire a vieții a avut nevoie și de această încercare, pentru a determina acel consimțămînt absolut, necondiționat, față de faptul existenței. Poate rezultatul acestor frămîntări de gînduri trebuie să-l recunoaștem în buna sănătate care pare a-i reveni, în veselia zilelor pe care le petrece, curînd după aceea, la Genova și pe care le încunună o descoperire deosebit de plăcută : opera *Carmen* de Bizet.

Dar deși, odată cu revelația de pe țărmurile lacului Silvaplana, gîndirea sa intrase într-o nouă fază, anii 1880—

1882 sînt consacrați redactării unor opere de tranziție, cum sînt *Morgenröte* și *Fröhliche Wissenschaft*, în care analistul sufletului omenesc își continuă lucrarea sa, călăuzit însă de idealurile noi ale afirmației vieții, a instinctelor crude și dominatoare care o susțin chiar în sufletele care au ajuns să înțeleagă dura necesitate a felului în care întîmplările se înlănțuiesc în lume. Gîndirea lui Nietzsche, care a cunoscut numeroase reveniri, deopotrivă cu a tuturor cugetătorilor care și-au făcut filozofia dependentă de viață, n-a evoluat însă niciodată cu acea bruschețe capabilă să ascundă procesul interior. Deplasările către un nou punct de vedere sînt mai totdeauna sensibile pentru cine studiază filozofia lui Nietzsche, așa cum se poate constata și în aceste două noi culegeri aforistice.

Dar pînă cînd recenta sa îndrumare să dobîndească o deplină conștiință de sine, o nouă întîmplare vine să îmbogățească experiența filozofului. Firea sensibilă a lui Nietzsche, veșnic în căutatea unor legături cordiale, făcuseră din el prietenul devotat al lui Erwin Rohde, al unui Overbeck, al muzicianului Peter Gast, al fostului său student Köselitz la Universitatea din Basel. Între-acestea femeia lipsise cu totul din viața lui Nietzsche, deși nevoia unei legături matrimoniale este întîmplător exprimată de el. În 1876, Nietzsche întîlnește de cîteva ori pe o tînără fată livoniană, d-ra Mathilda von Trampedach, căreia îi adresează fără rezultat o cerere în căsătorie. Insuccesul acestei încercări nu-l descurajează și, în 1882, cînd, chemat anume la Roma de Malwida von Meysenbug pentru a cunoaște pe d-ra Lou Salomé, o tînără evreică rusă care călătorea în Italia împreună cu mama ei, Nietzsche simte născîndu-se în el un puternic sentiment capabil să se dezvolte în hotărîrea de viață laolaltă. Motivul, sau poate numai pretextul întîlnirii pe care îl prilejuiește Malwida, era dorința acesteia de a-i da lui Nietzsche un secretar și un discipol. De cîte ori nu se plînsese Nietzsche de cumplita singurătate la care era condamnată gîndirea lui ? Cărțile lui apăreau la intervale strînse fără a trezi vreun ecou în public. Nici un elev care să-i dea conștiința reconfortantă că ideile lui au întîlnit pămîntul fertil. Nici o afecțiune în cercul restrîns al intimității lui. Unica lui soră, pentru care nutrea sentimente afectuoase, urmase în Paraguay pe bărbatul ei, scriitorul antisemit și colonistul german Bern-

hardt Förster și n-avea să se înapoieze definitiv în Germania decît în 1897, cînd bărbatul ei murise. Cînd deodată, iată pe această Lou Salomé, tînără și inteligentă, bună cunoscătoare a muzicii lui Wagner, capabilă să intre în toate motivele lui, așa cum dovedește excelenta monografie pe care cîțiva ani după aceea (1893) a consacrat-o filozofului ! O legătură intelectuală de o înaltă ținută se țese între ei. Lou Salomé îi dedică două poeme, o *Odă adresată durerii* și o *Rugăciune către viață*, scrise într-un pur stil nietzschean și pentru care Nietzsche, iubitor al improvizației muzicale încă din timpul neuitatelor zile de la Triebschen, compune o minunată partitură. Fericit peste măsură de această întîlnire, îndrăgostitul însărcinează pe Paul Rée să-i comunice d-rei Salomé proiectul de căsătorie. Răspunsul este un refuz, ținut deocamdată secret pentru a nu umbri prea mult sufletul aceluia cunoscut ca deosebit de sensibil. D-na Elisabeth Förster, care în acel moment se afla în Germania și care o însoțise pe Lou la Bayreuth, unde avea tocmai loc premiera lui *Parsifal*, privește cu nemulțumire pasiunea fratelui ei și înnegrește cu o pornire ciudată pe aceea care știuse să o trezească. Cancanurile, scrisorile de incriminare reciprocă nu mai încetează, și sub presiunea acestor mizerii, mai ales cînd Nietzsche socotește a avea motive să creadă că Lou preferă pe Rée, scurta idilă a filozofului naufragiază. Suferința lui nu pare a fi fost mică, dacă ținem seama de marea iritație care îl făcea cînd să redacteze scrisori ofensatoare către fiecare dintre actorii acestei drame, cînd să provoace la duel pe Rée, cînd — după cît se pare — să încerce în mai multe rînduri să se sinucidă cu chloral. Resentimentul lui pentru femeia iubită n-a rămas însă veșnic. „Orice s-ar putea spune împotriva acestei fete — scrie el mamei sale — și desigur că se pot spune alte lucruri decît acelea afirmate de sora mea, un fapt este sigur : niciodată n-am întîlnit o ființă mai înzestrată și mai cuminte... Oricît de puțin ne-am iubi, trebuia oare să renunțăm la o legătură de cel mai mare folos, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, pentru fiecare din noi și pentru toată lumea ?"

Mîngîierea pentru durerile recente se duce Nietzsche s-o caute în sud, în apropierea Genovei, la Rapallo, unde în ianuarie 1883, are o nouă viziune tulburătoare. Din ființa lui pare a se desprinde o ființă nouă, Zarathustra, venită să vestească oamenilor moartea vechiului lor Dumnezeu și apa-

riția supraomului menit să dea un nou sens vieții pe pămînt. În mai puțin de o lună, prima carte a poemei *Zarathustra* este terminată și, printr-o coincidență simbolică, chiar în ziua în care Nietzsche află că Wagner a murit. Într-o dispoziție sufletească de mare fervoare, care rămîne de aci înainte a tuturor momentelor sale, redactarea celorlalte trei părți ale *Zarathustrei* se continuă într-un decor variat, la Roma și la Sils-Maria, la Menton și la Nisa. La Sils-Maria în 1884, Nietzsche primește vizita unui tînăr distins, esteticianul Heinrich von Stein, pe care îl aștepta o moarte prematură. Nietzsche simte din nou înviind în el speranța de a fi găsit un discipol, un suflet înrudit, deschis învățăturii lui. Condamnat însă la veșnica solitudine, această speranță de o clipă se spulberă și ea.

Încă din 1883, pe cînd se găsea, așadar, ocupat cu redactarea *Zarathustrei*, Nietzsche simte nevoia să dea noilor sale idei, pe lîngă forma lirică a poemei în curs, și o expunere sistematică de caracter teoretic. Opera sa de pînă acum fusese a unui poet și a unui autor de aforisme. Lucrarea de proporții întinse, care să ofere masivul construit al noii sale doctrine, lipsea. Așa se formează planul operei *Voința de putere, o încercare de transvaluare a tuturor valorilor.* Pentru a o duce la capăt, Nietzsche întreprinde întinse lecturi de psihologie și de științe naturale, în căutarea materialelor pe care să se sprijine teoria eternei reveniri. Dar deși notele se înmulțesc, ceea ce iese la iveală îndată ce cîteșipatru cărțile *Zarathustrei* au apărut în întregime, sînt alte două lucrări de critică morală, în legătură desigur cu noul său cerc de idei : *Dincolo de bine și de rău*, în 1886, și *Genealogia moralei*, în 1887. Poziția sa împotriva creștinismului, în care recunoaște o morală de sclavi, răspunzătoare de decadența sufletului european modern, începe acum să se precizeze. Pentru a o înlocui, el propune morala aristocratică a omului puternic, valorificînd prin toate atitudinile sale iubirea de viață și instinctul său de dominație. În 1887—1888, Nietzsche reia lucrul în vederea *Voinței de putere*, și din această vreme datează fragmentele care compun opera publicată postum.

În tot decursul anului 1888 fragmentele acestea se înmulțesc. Totuși Nietzsche nu poate rămîne la o singură lucrare, și în intervalul aceluiași an sînt puse pe hîrtie o serie întreagă de opere mai restrînse, ca niște țăndări sărite din

cioplirea unui bloc masiv. Din mai și pînă în august este redactat în întregime *Cazul Wagner* și sînt terminate *Ditirambele lui Dionysos*. Din august în septembrie ia ființă *Crepusculul idolilor* care nu apare însă decît în ianuarie al anului următor. În septembrie ia ființă *Artichristul. O încercare de critică a creștinismului*, concepută ca prima parte a operei despre transvaluarea valorilor. Din octombrie pînă în noiembrie, Nietzsche încearcă un bilanț general al vieții sale și scrie *Ecce homo*, care nu apare însă decît în 1908. În sfîrșit, în decembrie este redactată scrierea polemică *Nietzsche contra Wagner*, publicată mai întîi în operele complete. Această extraordinară densitate a producției intelectuale dovedea o stare de exaltare îngrijorătoare. Sentimentul de sine în care trăiește Nietzsche de cîtăva vreme este potențat într-un grad neobișnuit. Conștiința că prin gîndirea sa se decide destinul viitor al lumii nu-l mai părăsește niciodată. „Sînt o fatalitate", scrie el într-un rînd. Despre tăcerea care se menține în jurul operei sale, el anunță în mod profetic că se va risipi îndată după primul mare război european, cînd înțelesul deplin al ideilor pe care le propagă va apărea în lumină strălucitoare. Unele știri despre penetrația filozofiei sale îi vin totuși din străinătate. Între 1886 și 1888 Taine îi răspunde în termeni măgulitori cu ocazia fiecăruia dintre cele patru volume pe care în acest interval Nietzsche i le trimite. Strindberg îi scrie de la Stockholm. Georg Brandes intră în corespondență cu el și, spre nemăsurata lui bucurie, îi anunță în 1888 că a început un curs asupra filozofiei lui la Universitatea din Copenhaga. Numai Germania pare a se arăta mai puțin primitoare pentru ideile sale. Resentimentul împotriva patriei germane, închisă cuvîntului său, crește în toată această vreme, și la finele lui decembrie, 1888 Overbeck primește de la prietenul aflător în Torino o scrisoare cu un cuprins din cele mai neliniștitoare. Nietzsche îi anunță că lucrează în acel moment la un memoriu adresat curților europene în vederea unei ligi antigermane, că intenționează să forțeze Germania la un război de desperare și să facă prizonier pe tînărul Kaiser. Obsesii asemănătoare apar în scrisorile trimise în aceeași vreme lui Peter Gast și lui Strindberg. În ziua de 3 ianuarie 1889, Nietzsche, ieșind din casă, asistă cum în piața Carlo-Alberto un birjar își maltratează calul. Un plîns amar îl înăbușe, în timp ce se azvîrle de gîtul animalului,

pentru a-l feri de loviturile stăpînului crud. Sleit de puteri se prăvăleşte în mijlocul străzii, de unde îl ridică şi-l conduce acasă gazda lui, italianul Pino, care tocmai trecea pe-acolo. Cînd îşi reveni din somnul în care se adîncise după această scenă, Nietzsche are sentimentul de a fi cînd Dionysos, cînd Crucificatul, şi cu aceste nume iscăleşte el scurtele scrisori pe care le adresează prietenilor săi la începutul lunii ianuarie, în care le anunţă ascensiunea sa la condiţia de rege sau zeu, pînă în ziua de 7 ianuarie cînd Overbeck, care înţelesese catastrofa, vine şi-l conduce la Basel, în clinica de boli nervoase, de unde este apoi trimis în clinica din Iena, sub supravegherea directă a mamei sale. De două ori în acest timp poetul vibrează din nou în Nietzsche. Un bilet către Peter Gast, scris în primele zile ale nebuniei, conţine această invocaţie lirică, interesantă pentru starea de fervoare care se ascundea sub masca demenţei : „Cîntă-mi un cîntec nou. Universul s-a luminat şi toate cerurile se bucură.“ În timp ce călătorea cu Overbeck de la Turin la Basel şi tocmai cînd trenul alerga prin tunelul Saint-Gothard, Nietzsche începu să cînte o melodie, al cărei text de o mare frumuseţe surprinse pe însoţitorul său. Era poezia *Veneţia*, cea din urmă scrisă de Nietzsche, aceeaşi care se găseşte în *Ecce homo* :

An der Brücke stand
Jüngst ich in brauner Nacht.
Fernher kam Gesang :
Goldener Tropfen quoll's
Ueber die zitternde Fläche weg.
Gondeln, Lichter, Musik —
Trunken schwamm's in die Dämmrung hinaus...
Meine Seele, ein Saitenspiel,
Sang sich, unsichtbar berührt
Heimlich ein Gondellied dazu,
Zitternd vor bunter Seligkeit
— Hörte jemand ihr zu ?...

După tragica înnoptare a minţii sale, Nietzsche mai trăi doisprezece ani, îngrijit de mama lui, la Naumburg, pînă la moartea ei în 1897, şi de atunci împreună cu sora lui Elisabeth la Weimar, pînă la decesul survenit în ziua de 25 august 1900, în urma unei pneumonii urmată de un atac de apo-

plexie. În tot acest timp negura care i se așternuse pe minte nu se răsfiră nici o clipă. Rudele care pîndeau reaprinderea minunatei scîntei a inteligenței lui nu puteau constata decît statornicia aceleiași măști indiferente, în privirea căreia timpul parcă încetase să mai curgă. La Iena îi plăcea încă să se așeze în fața pianului și să improvizeze. Numele lui Wagner îl făcea să reacționeze. „Pe acesta l-am iubit mult", spunea el. „N-am scris și eu odată cărți?" întrebă odată bolnavul. Dar memoria slăbea în fiecare zi, afazia făcea progrese. Încercarea de terapeutică intelectuală, după sistemul „contradicției raționale" pe care o întreprinse cu el un discipol, dr. Langbehn, autorul cărții anonime, cu mult răsunet pe vremuri, *Rembrandt als Erzieher*, nu dădu nici un rezultat. Moartea răpi în cele din urmă trupul omului, dar nici o licărire a spiritului de altădată. Nietzsche fu înmormîntat, fără ceremonie religioasă, în localitatea Röcken din provincia Saxonia, unde se născuse cu 56 de ani mai înainte.

Am spus că filozofia lui Nietzsche stă într-o strînsă legătură cu evenimentele intime ale biografiei sale. Întocmai ca toți gînditorii care aparțin acestui tip, cugetarea sa nu s-a organizat într-un sistem închis. Modelîndu-se necontenit după fluiditatea evenimentelor interne, gîndirea lui Nietzsche nu este scutită de unele contradicții. Nietzsche a preconizat, dealtfel, dreptul gînditorului de a reveni asupra ideilor sale, tocmai ca o garanție a perfectei sale sincerități : „Trebuie să fim trădători și să practicăm infidelitatea, scrie el în *Menschliches, Allzumenschliches*, trebuie să ne părăsim oricînd și fără încetare idealurile noastre". Astfel de declarații sînt foarte numeroase în opera lui Nietzsche. Din acest punct de vedere nu există un contrast mai izbitor decît acela dintre el și atîți din gînditorii moderni, a căror preocupare centrală a fost tocmai consecvența logică a gîndirii cu prețul izolării ei de viață. Poate că marea impresie pe care profetul supraomului a făcut-o în vremea noastră se explică tocmai prin apariția lui într-o lume atît de puțin pregătită să-l primească.

Prin tipul raportului dintre viață și operă pe care ni-l înfățișează, Nietzsche aparține mai degrabă succesiunii gînditorilor antici, a căror învățătură se prelungea, prin ultimele ei consecințe, în viața lor. Pentru filozoful antic, filozofia nu era atît o ramură a specialităților științifice sau o profesiune, cît o formă eroică de viață. Un Empedocle, un

Socrate, un Platon puteau trăi și muri pentru doctrina lor. Doctrina antică a fost de atîtea ori azvîrlită în balanța vieții ca greutatea cea mai mare. Secretul riscurilor supreme ale gîndirii fusese pierdut cînd Nietzsche l-a aflat din nou. Cine urmărește viața lui Nietzsche nu poate să nu se convingă că sfîrșitul său tragic decurge, într-o mare măsură, din cutezanța experiențelor intelectuale pe care le-a încercat. În nici o clipă Nietzsche nu s-a cruțat sau economisit. „Viața este un mijloc de cunoaștere", scrie el, în *Știința veselă*. Aplicînd acest precept, el a trăit-o cu o intensitate unică, pentru a smulge cunoștinței tainele ei cele mai adînci. Am văzut că suferinței el îi cerea o adîncire a cercetării sale. Chiar în nebunie el spera să găsească revelații esențiale.

Dar deși Nietzsche aparține prin stilul eroic al vieții și gîndirii sale tipului antic, o deosebire de seamă îl separă de gînditorii vechi. Mai toți, printre aceștia din urmă, căutau să prelungească doctrina în viață, dîndu-i acesteia ceva din armonia rațională a celei dintîi. Așa a apărut în antichitate idealul „înțeleptului", adică al omului care obține pentru viața sa o stare de stăpînire, de echilibru, de liniște, deopotrivă cu a gîndirii raționale. Filozofia pare pentru toți acești gînditori un instrument în slujba instinctului lor de conservare morală. Nietzsche n-a dorit însă niciodată să-și conserve viața prin filozofie, ci tocmai s-o piardă. „Ceea ce nu mă omoară mă face mai puternic", exclamă el în *Crepusculul idolilor*. Mișcat nu de aspirația de a se păstra, ci de a se întrece, Nietzsche a îndrăznit experiențele cele mai primejdioase, pînă la limita la care îl aștepta dezastrul personalității sale. Conștiința primejdiilor care îl așteptau nu l-a părăsit pe Nietzsche niciodată. Dar pentru acest motiv el n-a ocolit niciodată aceste primejdii.

Felul în care personalitatea lui Nietzsche ni se înfățișează nu va fi fost fără nici un rol în vremea noastră. Apărut într-un moment în care omenirea își căuta o cale nouă, era necesar sufletul unui profet care să intre în slujba ei, cu sacrificiul întregii sale ființe, după pilda profeților din toate timpurile. Conștiința acestui sacrificiu suprem apare limpede în actul acelei identificări mistice care îl făcea pe marele adversar al creștinismului, în zilele durerosului său crepuscul, să semneze cu numele Crucificatului. Întocmai ca atîți gînditori etici ai ultimului veac, Nietzsche va fi visat și el, în

acele zile ale amurgului, o conciliere a păgînismului cu creştinismul. Nava lui s-a zdrobit poate de această stîncă. Spiritul lui excesiv n-a nimerit calea, bănuită cu mai mult noroc de un Goethe, Schiller, Ibsen sau Guyau. Puternica afirmare a vieţii, scăpărată din aforismele lui, a rămas nedezlegată. Valoarea doctrinei lui Nietzsche este din această pricină parţială şi trebuie întrecută. Influenţa pe care ea a exercitat-o n-a fost fericită decît atunci cînd s-a aplicat pe întinderi mărginite. Cînd a fost totală, stăpînind întregimea unui caracter sau a unei acţiuni, rezultatele ei au trebuit totdeauna să fie regretate.

1934

ÎNCEPUTURILE IRAȚIONALISMULUI MODERN

Epoca noastră a fost martora uneia din cele mai adînci revoluții filozofice din cîte cunoaște istoria gîndirii europene. Convingeri vechi și dintre cele mai bine întemeiate au suferit o răsturnare atît de radicală, încît ne găsim astăzi într-un punct cu totul opus aceluia de la care gîndirea filozofică a pornit în antichitatea greacă și sub semnul căruia a continuat să se dezvolte în tot acest timp. Vreme de două mii de ani și mai bine, pentru toți cugetătorii continentului nostru sarcina filozofiei era să corecteze impresiile instabile și particulare pe care le primim de la lucruri, descoperind în substratul lor realitatea statornică și generală. Cum însă ceea ce este schimbător și individual apare intuiției noastre nemijlocite despre lucruri, pe cînd ceea ce este permanent și general nu apare decît spiritului care cercetează, adică rațiunii discursive a omului, aceasta din urmă putea trece drept adevăratul organ al filozofiei. Fondul rațional al realității și valoarea rațiunii omenești în sarcina cuprinderii lui sînt cele două axiome primite de cvasiunanimitatea filozofilor antici și moderni.

Nu putem urmări aci îndelungul proces care a condus la compromiterea unor adevăruri care păreau atît de adînc înrădăcinate. Este însă necesar să spunem că, pentru o mare parte a opiniei filozofice actuale, realitatea nu mai pare a se rezema pe categorii permanente și generale și rațiunii nu i se mai recunoaște nici dreptul de a investiga adîncimile realului și nici puterea de a le cunoaște cu adevărat. Ceea ce am

păstrat însă cu toţii din felul filozofiei antice de a-şi reprezenta lumea este conştiinţa unei profunzimi a lumii, a unui plan mai adînc şi a unui plan mai superficial al lucrurilor, a unei esenţe şi a unei aparenţe, într-un cuvînt conştiinţa despre ceea ce Nietzsche numea odată „ambiguitatea realului". În acest cadru identic, gîndirea filozofică a ajuns însă la puncte de vedere care se opun cu totul celor pe care le-am amintit. Pentru mulţi gînditori ai timpului, esenţa lucrurilor nu mai este statornică şi generală, ci mobilă şi particulară. A privi în adîncime nu mai înseamnă a surprinde permanentul în trecător şi generalul în particular, ci tocmai dimpotrivă. Revelaţia fluenţei şi individualităţii lucrurilor pare a fi rodul unei străbateri mai profunde în natura realităţii. Raţiunea generalizatoare încetează a mai fi, în aceste condiţii, adevăratul organ al cunoaşterii filozofice. Funcţiunile ei sînt mai degrabă practice, căci acţiunea se dezinteresează de subtilele deosebiri individuale dintre lucruri, neoprindu-se decît în faţa asemănărilor dintre ele, însumabile în concepte generale şi în raporturi universale între acestea. Dincolo de raţiune, limitată în funcţiunile ei la nevoile vieţii practice, adevăratul organ al filozofiei pare a fi deci intuiţia.

Am spus că nu putem urmări aci toate forţele vii ale istoriei care au condus la această răsturnare a perspectivei filozofice. Ar trebui să întreprindem în acest scop o cercetare pentru care ne lipsesc şi spaţiul şi timpul. Sigur este însă că, dacă am face-o, ar trebui să depăşim cadrul mărginit al unei istorii a filozofiei, înţeleasă ca succesiunea genetică a sistemelor filozofice. Geneza iraţionalismului modern nu trebuie căutată într-un anumit sistem de gîndire, unde ar fi apărut mai întîi şi în forme mai timide, pentru a dobîndi treptat o conştiinţă de sine mai limpede şi mai hotărîtă. Pentru ca iraţionalismul modern să se nască au fost necesare, în primul rînd, transformări adînci în viaţa oamenilor, o prefacere esenţială în poziţia lor faţă de realitate. Numai o istorie a filozofiei înţeleasă ca o ramură a istoriei generale a civilizaţiei omeneşti, adică aşa cum ea nu e decît rareori practicată, ar putea găsi răspunsul grelei întrebări pe care am indicat-o. Dar dacă ne oprim a urmări toate cauzele care au îndemnat la un moment dat pe oameni să afirme esenţa realităţii în formele ei mobile şi individuale, în loc

de acelea permanente şi generale, şi să recunoască organul potrivit cuprinderii lor în intuiţie şi nu în raţiune, unele indicaţii putem da, cu toate acestea. Vom fi aduşi astfel a vorbi despre unii cugetători care n-au mărturisit niciodată o conştiinţă deplină a iniţiativei lor, bogată în atîtea consecinţe.

Printre cei dintîi cugetători moderni care au afirmat existenţa unui alt izvor al cunoştinţei decît raţiunea, şi anume a unuia care aminteşte de aproape noţiunea contemporană a intuiţiei, este călugărul spaniol Baltasar Gracián, lectorul colegiului iezuit din Taragona. Baltasar Gracián este autorul cărţii *El oraculo manual y arte de prudencia* (1653), o lucrare cu mult răsunet în vremea ei, făcută din nou celebră în epoca noastră de Arthur Schopenhauer, care dă o traducere germană în 1832, publicată însă abia în 1862, prin îngrijirile lui Julius Frauenstädt, sub titlul *Graciáns Handorakel und Kunst der Weltklugheit.* Dar în afară de aceasta, Gracian mai scrie o carte turnată într-un tipar devenit tradiţional încă din timpul Renaşterii. De cînd italianul B. Castiglione publicase renumitul său *Il cortegiano*, cu un secol şi mai bine înainte (1528), era fixat modelul acelor tratate în care era descris portretul omului reprezentativ al timpului. Din acestea face parte şi *El discreto* al lui Gracián, una din lucrările lui azi mai puţin cunoscute. Dar pe cînd cartea lui Castiglione construia şi recomanda portretul „curteanului", al omului de lume, aşa cum el se dezvoltase în micile curţi italieneşti ale Renaşterii, sub îndoita influenţă a cavalerismului şi a umanismului, Gracián ridică pe acel al omului practic, superior prin tactul lui, „el discreto". În această substituire de idealuri s-a văzut, de fapt, o lichidare a Renaşterii. „Gracián pune în locul idealului ştiinţei şi al educaţiei artificios-artistice, scrie A. Bauemler, pe acel al omului mişcîndu-se activ în lume. Cunoştinţa practică de oameni începe a fi preferată teoriei şi tactul, ştiinţei. Umanismul savant şi viril este astfel dizolvat de acea cultură de salon care poate degenera uşor în feminitate." [1] Însuşirea capitală a noului om ideal este *gustul*, în a cărui noţiune mi se pare a găsi tocmai anticiparea *intuiţiei* contemporane. Căci gustul este pentru Gracián

---

[1] A. Bauemler, *Kants Kritik der Urteilskraft*, I, 1923, p. 19.

călăuza intimă în cunoştinţa oamenilor şi împrejurărilor, în mijlocul alunecării generale a principiilor şi opiniilor din jurul nostru.

Împrejurări istorice explică această evoluţie a idealului moral. Marele Conciliu din Trento (1545—1563), din ale cărui hotărîri pornise mişcarea de Contrareformă, crease ordinul iezuiţilor, cu însărcinarea specială de a milita pe lîngă şefii de state şi cercurile conducătoare ale tuturor ţărilor în favoarea bisericii romane, atît de zguduită de reforma lui Luther. Pentru îndeplinirea misiunii lor, iezuiţii au trebuit să se perfecţioneze în acea artă a „cunoştinţei de oameni", care stă, într-o largă măsură, la originea psihologiei moderne. *Oracolul manual* al lui Gracián este unul din fructele acestei silinţe de a citi mai afund în sufletul omenesc şi de a şti să-l cucereşti. Rezultatele ei au fost remarcabile. Un istoric al psihologiei ca M. Dessoir a putut, cu bună dreptate, trece cartea lui Gracián printre scrierile iniţiatoare ale ştiinţei moderne a sufletului.[1] În forme variate şi uneori sub o altă terminologie, revine aci caracterizarea puterii omului de gust de a citi nemijlocit, cu scăpărare intuitivă, în sufletul semenilor săi. „Altădată a şti să vorbeşti trecea drept arta artelor. Lucrul nu mai ajunge astăzi, căci trebuie să poţi ghici, mai cu seamă atunci cînd este vorba de risipit unele iluzii. Nu poate trece drept cu minte acel care nu înţelege uşor."[2] „Cine este înzestrat cu privire ascuţită şi judecată devine stăpîn peste lucruri. În cea mai mare adîncime se pricepe a pătrunde şi puterile unui cap ştie să le despice deplin. Îndată ce zăreşte un om, îl înţelege şi judecă fiinţa lui intimă. Observă şi ştie cu măiestrie să citească în adîncul lui cel mai tainic. Ia aminte cu ascuţime, pricepe temeinic şi judecă drept."[3] „Trei lucruri fac pe omul minunat şi sînt darul cel mai înalt al generozităţii divine : un geniu fertil, o inteligenţă adîncă şi un gust superior şi plăcut. Să pricepi just este o mare superioritate, dar una mai mare încă este să gîndeşti drept şi să ştii ce este bine... Sînt capete care răs-

---

[1] M. Dessoir, *Abriss einer Geschichte der Psychologie*, 1911, p. 8.

[2] *Graciáns Handorakel und Kunst der Weltklugheit*, ed. Kröner, p. 17.

[3] Gracián, *op. cit.*, p. 143.

frîng lumină, întocmai ca ochii linxului, aşa că ele recunosc mai bine acolo unde întunericul e mai mare..."[1]

Dacă stabilim o comparaţie între feluritele teze ale lui Gracián, observăm că *gustul* desemnează atît facultatea unei cunoştinţe intuitive, cît şi aceea a unei drepte judecăţi a meritelor şi neajunsurilor cuiva, dar nu pe calea discursivă a raţiunii, ci tot prin scăpare intuitivă. „Să găseşti binele în orice lucru este fericirea bunului-simţ. Albina merge drept la dulceaţa necesară mierii sale şi şarpele la amărăciunea otrăvurilor lui. Tot astfel gustul unora merge către bine şi al altora către rău."[2] Cu acest din urmă înţeles, ideea de gust s-a răspîndit în veacul al XVII-lea. La Rochefoucauld îi dă o largă aplicaţie. „Există oameni, scrie el, care au mai mult spirit decît gust şi alţii care au mai mult gust decît spirit ; în gust este însă mai multă varietate şi mai mult capriciu decît în spirit. Termenul acesta de gust are felurite semnificaţii, încît întrebuinţîndu-l este uşor să te înşeli. Există astfel o deosebire între gustul care ne îndeamnă către lucruri şi acela care ne face să cunoaştem şi să discernem calităţile lor, ţinîndu-ne de reguli. Cineva poate iubi comedia, fără să aibă gustul destul de subţire şi delicat pentru a o judeca bine, după cum poţi avea destul de bun gust în judecarea ei, fără s-o iubeşti. Există gusturi care ne duc pe nesimţite către lucruri şi altele care ne tîrăsc prin forţa şi stăruinţa lor. Există oameni care au gustul fals în toate şi alţii care îl au fals numai în anumite lucruri, avîndu-l drept şi just în cele care sînt pe măsura lor. Alţii au gusturi speciale, pe care le recunosc drept rele, fără să înceteze a le urma. Sînt unii care au gustul nehotărît, încît numai întîmplarea îi decide : se schimbă din uşurinţă şi sînt atinşi de plăcere sau plictis, după cele ce aud de la prietenii lor. Alţii sînt totdeauna preveniţi ; sclavi ai propriilor gusturi, le respectă în toate ocaziile. Unii sînt sensibili la ce este bun şi izbiţi de ce nu este ; vederile lor sînt nete şi juste, încît motivul gustului pe care îl încearcă îl găsesc în spiritul şi discernămîntul lor. Sînt unii care, printr-un fel de instinct, a cărui cauză n-o cunosc, decid cu privire la lucrurile care

[1] Gracián, *op. cit.*, p. 70.
[2] Gracián, *op. cit.*, p. 29.

le apar în cale şi nimeresc dintr-o dată drumul cel bun."[1] Apropierea gustului de instinct, justificată, dealtfel, şi de *amintita comparaţie a lui Gracián, nu mai lasă nici o îndoială asupra dreptului pe care-l avem de a vedea în el o anticipare a intuiţiei în filozofia contemporană. Căci intuiţia nu este pentru Bergson altceva decît instinctul aplicat în* cunoaştere, „instinctul devenit dezinteresat, conştient de el însuşi şi capabil de a reflecta asupra obiectului său..."[2]

Un fapt capital al evoluţiei pe care o urmărim aci este aplicarea noţiunii de gust, ca valorificare intuitivă, în domeniile artei. B. Croce, care consacră problemei o cercetare foarte erudită, găseşte noţiunea de „gust" în întrebuinţarea ei estetică, curentă încă din veacul al XVI-lea. *„L'aver avuto in poesia buon gusto"*, scrie Ariosto despre împăratul August, în *Orlando furioso* şi, cu acelaşi înţeles, termenul poate fi întîlnit la Varchi, Michelangelo şi Tasso. Înţeles însă ca o facultate specială a sufletului, termenul nu apare, după Croce, decît sub influenţa lui Gracián, la sfîrşitul veacului al XVII-lea şi începutul celui de al XVIII-lea. Mai înainte însă ca iezuitul Camillo Ettorri (*Il buon gusto nei componimenti rettorici*, 1696), Trevisano şi Muratori (*Riflessioni sopra il buon gusto*, 1708) să-l fi înscris în fruntea unui tratat, el se găseşte la moraliştii francezi. Citatul din 1688 pe care Croce îl spicuieşte în La Bruyère nu este decît unul din multele care pot fi culese în literatura timpului.[3] Mai vechi, în tot cazul, sînt reflecţiile consacrate bunului-gust artistic de către Pascal, care îl înţelege ca facultatea capabilă să perceapă raportul de adaptare dintre un anumit lucru şi natura noastră. A avea bun-gust, pentru Pascal, înseamnă a resimţi plăcere la lucrurile constituite după modelul acestui raport şi neplăcere pentru acelea care îi contravin. „Există, scrie Pascal, un anumit model al plăcerii şi frumuseţii, care consistă într-un raport dat între natura noastră, fie ea slabă sau puternică, şi lucrul care ne place. Tot ce este alcătuit în

---

[1] La Rochefoucauld, *Reflexions diverses*, X, *Du Gout*, în vol. *Maximes*, ed. Larousse, p. 143.

[2] H. Bergson, *L'Évolution créatrice*, ed. 1923, p. 192.

[3] B. Croce, *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale*, tr. fr., p. 186 urm.

conformitate cu acest model ne convine, fie acestea casă, cîntec, discursuri, versuri, proză, femei, păsări, arbori, camere, haine etc. Tot ce nu este făcut potrivit cu acest model displace acelora care au bun-gust."[1] Interesul acestui citat este capital, dacă observăm că două sute de ani mai tîrziu, cînd Im. Kant încearcă să fundeze judecăţile de gust, adică tocmai judecăţile estetice, el se întoarce, de fapt, la formula lui Pascal. Judecata de gust, spune Kant, nu este determinată de un scop obiectiv. Un obiect nu ne apare frumos pentru că realizează scopul lui, ci pentru că este acordat cu puterile intelectuale în noi. Găsim frumoase obiectele care prin constituţia lor, în acelaşi timp variată şi unitară, satisfac deopotrivă şi într-un mod armonios imaginaţia şi inteligenţa noastră. „Judecata de gust — scrie Kant — priveşte raportul dintre facultăţile intelectuale, întrucît sînt determinate de o anumită reprezentare."[2] Frumuseţea n-ar fi, aşadar, decît expresia unui raport fericit dintre noi şi lucruri şi gustul nimic altceva decît facultatea capabilă să-l perceapă. Astfel de vederi sînt în mod evident anticipate de Pascal şi este de mirare cum nici unul din comentatorii lui Kant nu s-au oprit, după cîte ştim, în faţa acestei filiaţii de idei. Nici V. Basch, nici Baeumler, care au dat cercetările cele mai amănunţite asupra antecedentelor esteticii lui Kant, n-au surprins această legătură cu Pascal.

Clasicismul francez dă însă gustului şi un alt obiect decît acel raport de adecvare dintre lucruri şi sufletul nostru, despre care vorbeşte Pascal, şi anume acea „*delicatesse*" sau „*je ne sais quoi*", al cărei teoretician este un alt iezuit, părintele Bouhours. Iniţiativa lui Bouhours este cu atît mai importantă cu cît ea apare în vremea suveranităţii lui Boileau, care recunoscuse în „adevăr" obiectul propriu al artei : „*Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable*". O evoluţie se produsese totuşi în spirite, de vreme ce Bouhours putea constata că pe cînd în timpul lui Coëffeteau şi Malherbe se vorbea de un spirit *just*, de un raţionament *just*, de o vorbire *justă*, oamenii vremii lui preferă să lege toate aceste substan-

[1] B. Pascal, *Pensées*, Ch. IX, XXV, ed. Charpentier, p. 211.
[2] Im. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, ed. Reclam, p. 66.

tive cu atributul *delicat.*[1] Adevărul și justețea urmărite cu prea multă insistență duc la trivializarea gîndirii și din această primejdie spiritul nu se poate mîntui decît învăluindu-și cugetările lui, făcînd adică să transpară adevărul lor printr-un voal de falsitate, așa cum se întîmplă, de fapt, în „ironie", „echivoc" sau „metaforă" și „hiperbolă", tot atîtea procedee ale *delicateței.* Delicatețea, astfel analizată de Bouhours în lucrarea sa din 1687,[2] nu se dispensează de rațiune, ci numai o inhibează în funcțiunile ei prea luminoase. Mai hotărît în afirmarea fondului irațional al artei și frumosului se dovedește Bouhours în analiza expresiei *„je ne sais quoi"*, motivul tainic al atracției pe care o exercită asupra noastră unele persoane și unele aspecte ale naturii și artei.[3] Cu această ocazie ne oferă Bouhours și o privire asupra originilor expresiei. Italienii și spaniolii, „națiunile cele mai misterioase", par a o fi găsit mai întîi, încît scrierile lor abundă în astfel de *„non sò che"*, pe care Bouhours nu uită să le identifice și la Gracián. Misterul intrase, în adevăr, în arta europeană odată cu *barocul* italian și spaniol al veacului al XVII-lea. În cuprinsul acestui curent artistic, pictorii bolognezi, un Caravaggio, un Guido Reni, încep a folosi clarobscurul, în timp ce sculptorul italian Bernini sau pictorii spanioli Ribera sau Zurbarán se specializează în expresia sentimentelor adînci și misterioase, cum sînt acelea ale martiriului și extazului religios. Italienii și spaniolii puteau fi în cazul acesta considerați ca „națiunile cele mai misterioase", ca unii care revărsaseră mai întîi, în lumea de clarități constituită de Renaștere, primul val de misticism și irațional. Din Italia și Spania, valul cuprinde apoi și Franța, unde întîlnim expresia caracteristic barocă de *„je ne sais quoi"*, chiar la un poet atît de pătruns de raționalismul cartezian

[1] P. Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671, retipărite în *Colléction des Chefs d'Oeuvre méconnus*, cu o introducere și note de R. Radouant, 1920, p. 81.

[2] Cartea lui Bouhours, *De la manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, 1687, retipărită la Amsterdam în 1719, a devenit azi foarte rară. Asupra ei, vd. analiza lui H. von Stein, *Die Entstehung der neueren Aesthetik*, 1886, p. 86 urm.

[3] P. Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, p. 194 urm.

cum a fost Corneille. Bouhours citează în această privință versurile din *Rodogune* (I, 5) :

Il est des noeuds secrets, il est des sympathies
Dont par le doux rapport les âmes assorties
S'attachent l'une à l'autre et se laissent piquer
Par ces je ne sais quoi *qu'on ne peut expliquer.*

Atributul de *je ne sais quoi* este, în adevăr, un mister, ceva „atît de delicat și de imperceptibil că scapă inteligenței celei mai pătrunzătoare și subtile, astfel că spiritul omenesc, care cunoaște ce este mai spiritual în îngeri și mai divin în Dumnezeu, nu-și dă seama de unde vine farmecul obiectului sensibil care ne atinge inima". [1] Rațiunea filozofilor este deci neputincioasă a explica această valoare cu adevărat irațională. Totuși unele explicații, interesante prin tot viitorul pe care îl cuprind în ele, se încearcă în paginile care urmează : „Socotesc, spune Eugène, unul din personajele care discută în dialogul lui Bouhours, că dacă sufletul nu vede trăsătura care îl atinge în aceste întîlniri, lucrul se datorește faptului că efectul ei este atît de prompt încît n-are timpul de a-l observa. Căci, dacă ai luat seama, tot ce se mișcă cu o viteză extremă nu se vede. Astfel săgețile, glontele muschetei, ghiulelele tunului și loviturile fulgerului trec prin fața ochilor noștri fără să le observăm. Toate aceste lucruri sînt vizibile în ele însele, însă mișcarea care le duce le răpește privirilor noastre." [2] Poate, în sfîrșit, că misterul căutat provine numai din adaosul pe care-l acordă imaginația lucrurilor învăluite. [3] Astfel de explicații rămîn însă cu totul episodice în dialogul lui Bouhours, care preferă să păstreze misteriosului *„je ne sais quoi"*, farmecul inefabil al tainei lui.

În același fel îl resimt apoi toți contemporanii lui Bouhours, nu numai Corneille, pe care acesta îl citează, dar și un Pascal. Autorul celebrelor *Cugetări* este un alt spirit de seamă al veacului al XVII-lea pe care progresul meditației l-a dus la descoperirea forțelor iraționale ale sufletului omenesc. Pe acestea din urmă le cuprinde Pascal în noțiunea

[1] Bouhours, *op. cit.*, p. 199.
[2] Bouhours, *op. cit.*, p. 200.
[3] Bouhours, *op. cit.*, p. 204.

de *„coeur"*, a cărei antiteză cu rațiunea a simțit-o și exprimat-o cu o limpezime neegalată de nimeni în vremea sa. „Inima are rațiunile ei, pe care rațiunea nu le cunoaște, scrie Pascal. Afirm că inima iubește ființa universală sau se iubește pe sine în chip natural, după cum se dăruiește uneia sau alteia și se închide față de una sau de alta, după propria alegere. Dacă ai respins pe una și ai păstrat pe cealaltă, ai făcut-o oare din motive ale rațiunii? Inima simte pe Dumnezeu și nu rațiunea. Iată ce înseamnă credința: Dumnezeu sensibil inimii, nu rațiunii." [1] Toate formele iubirii, nu numai aceea a divinității, țin de ordinea irațională a inimii, încît Pascal putea observa că „nimeni nu poate dovedi că trebuie să fie iubit, expunînd în ordine cauzele iubirii, căci lucrul ar deveni ridicol". [2] Cauzele iubirii stau într-un „nu știu ce", pe care nimeni nu-l poate cuprinde cu mintea. „Cine ar dori să cunoască din plin vanitatea omului n-are decît să considere cauzele și efectele iubirii. Cauza este un „nu știu ce" și efectele lui sînt înspăimîntătoare. Acest nu știu ce, un lucru atît de mărunt încît nimeni nu-l poate recunoaște, zguduie pămîntul și pe stăpînitorii lui, armatele și lumea întreagă. Dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai scurt, toată fața pămîntului s-ar fi schimbat." [3] Niciodată Pascal n-a vorbit în aceiași termeni de mizeria condiției omenești. Căci vanitatea omului, adică neantul și slăbiciunea lui, i-au apărut altă dată împreună cu măreția prin care omul se ridică deasupra forțelor distrugătoare ale naturii, întrucît le cunoaște și înțelege. Cîtă vreme luminile rațiunii nu-l părăsesc, nefericirea sa cunoaște mîngîierea. „Omul nu este decît o trestie, cea mai slabă din natură, dar o trestie gînditoare." Numai întîlnirea cu forțele iraționale ale vieții vădește nimicnicia noastră totală.

Importantă pentru dezvoltarea problemei pe care o urmărim aci este și deosebirea pe care o stabilește Pascal între „spiritul de geometrie" și „spiritul de finețe". Obiectul unuia este mai simplu, al celuilalt mai complex. Unul se îndreaptă către principii limpezi și puține la număr, celălalt are de-a face cu principii mai numeroase și cu unități complexe.

---

[1] Pascal, *op. cit.*, IX, 19, p. 209.
[2] Pascal, *op. cit.*, IX, 20, p. 210.
[3] Pascal, *op. cit.*, VIII, 29, p. 196.

Oricui îi devin evidente principiile spiritului de geometrie, pe cînd spiritul de finețe mai mult simte decît vede principiile sale și sarcina de a le face sensibile aceluia care nu le simte el însuși este infinită. În sfîrșit, spiritul de geometrie este mediativ, înaintează odată cu progresul raționamentului, pe cînd spiritul de finețe cuprinde dintr-o dată unitatea complexă a obiectelor sale.[1] Între discursivitatea rațiunii și imediatitatea intuiției deosebirea nu poate fi făcută mai bine. Cu diferențierea între spiritul de geometrie și finețe, Pascal deschide o nouă poartă iraționalismului modern. Căci limitînd rațiunea în funcțiunile sale și aceasta chiar pe terenul cunoașterii, locul se lărgea cu atît mai mult pentru forțele iraționale ale sufletului. Reacțiunea lui Pascal era dintre cele mai necesare. În adevăr, veacul lui Descartes amenința să culmineze într-un raționalism căruia i se ascundeau laturi importante ale naturii și culturii omenești. Publicul contemporan s-a amuzat multă vreme de exclamația unui savant, în care Brunschvicg crede a recunoaște pe matematicianul Roberval, care ieșind de la reprezentarea tragediei *Polyeucte*, s-ar fi întrebat cu o rară mărginire de spirit : „Ce dovedește aceasta ?“[2] Astfel de întrebări deveneau imposibile după contribuția lui Pascal. Afirmarea drepturilor „inimii“ și ale „spiritului de finețe“, cu orientarea lor către cuprinderea totală a relațiilor complexe, echivala cu o restaurație a omului amenințat de direcția exclusivistă pe care o lua cartezianismul.

Comparate cu rezultatele cîștigate în timpul clasicismului francez, teoria leibniziană a ideilor, în care se vede uneori prima tresărire a iraționalismului modern, nu este decît un produs tardiv, avînd simpla valoare a unei sistematizări. Descoperirea *micilor percepții* (*les petites perceptions*), mulțumită căreia se putea afirma că viața sufletească se continuă și în afară de conștiința rațională, a fost făcută, de fapt, de scriitorii care au legat un înțeles de expresiile „gust“ și *„je ne sais quoi“* și, în cele din urmă, de Bouhours. Cu referire la aceștia scrie Leibniz în prefața uneia din scrierile sale capitale : „Micile percepții au o însemnătate mai mare decît credem. Ele sînt acelea care formează acel *je ne sais quoi*,

[1] Pascal, *op. cit.*, IX, 12, p. 202.
[2] L. Brunschvicg, *Le Génie de Pascal*, 1924, p. 47.

acele gusturi și imagini ale calităților senzoriale, limpezi în totalitate dar confuze în părțile lor.“ [1] Descartes asociase atributele *clarității* și *distincției*, făcînd din întrunirea lor semnul evidenței raționale. Este meritul lui Leibniz de a fi disociat între aceste însușiri, arătînd că există idei *clare*, întrucît spiritul le recunoaște și discerne cu ușurință, dar care nu sînt și *distincte*, întrucît părțile care le compun nu pot fi bine întrezărite. Pentru a dovedi posibilitatea unor astfel de idei, în același timp *clare* și *indistincte*, sau *confuze*, Leibniz citează încă o dată exemplul acelui *„je ne sais quoi“*, de care scriitori francezi ai timpului făceau atîta folosință. [2] Bouhours putea fi deci combătut cu propriile sale arme, ceea ce Leibniz nu pregetă să facă atunci cînd observă că sînt unele cugetări care nu trebuiesc analizate cu prea multă scrupulozitate, după cum operele picturii nu trebuiesc privite din prea mare apropiere, așa cum i se întîmplă totuși uneori autorului operei *De la manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit.* [3] Dar dacă Leibniz afirma existența unor idei clare în totalitate, dar confuze în părțile lor, lucrul devenea posibil și sub influența observațiilor pe care Pascal le făcuse asupra spiritului de finețe, al cărui obiect sînt tocmai acele lucruri atît de complexe, încît mintea le poate cuprinde în întregul lor, nu însă și analiza în principiile simple care le compun. Ideile clar-confuze ale lui Leibniz nu sînt altceva decît *„les choses de finesse“*, despre care vorbise Pascal, ale cărui *Cugetări* se găseau publicate într-o primă ediție încă din 1669.

Se poate spune că, odată cu sfîrșitul veacului al XVII-lea, bazele pe care avea să construiască mai departe iraționalismul

---

[1] Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain,* redactate încă din 1704, dar publicate postum abia în 1765, ed. Flammarion, p. 15.

[2] Leibniz, *op. cit.*, II, XXIV, 2, p. 206. Cp. și observațiile lui Leibniz asupra gustului, în legătură cu care nu lipsește nici comparația gustului cu instinctul, întîlnit mai sus sub pana lui La Rochefoucauld: „Gustul, spre deosebire de inteligență, consistă în percepții confuze... El este ceva asemănător cu instinctul... (*Recueil de diverses pièces*, p. 285, cit. ap. H. Cohen, *Kants Begründung der Aesthetik*, 1889, p. 30). Asupra lui *„je ne sais quoi“* ca o cunoștință clară și confuză, Leibniz se exprimă în prima scrisoare către Arnauld (1686), publicată în traducere germană, sub titlul *Metaphysische Abhandlung*; vd. Leibniz, *Hauptwerke*, zusammengesetzt und übertragen von G. Krueger, ed. Kröner, p. 67.

[3] Leibniz, *op. cit.*, II, XI, 2, p. 98.

modern erau puse. Mai multe forțe istorice au lucrat în această direcție. Mai întîi, spiritul Contrareformei, care vrînd să cîștige și să fixeze în sînul bisericii turma credincioșilor, răscolită de fapta revoluționară a lui Luther, a inițiat acea artă de afecte intense și mistice, cu atîta înrîurire asupra imaginației contemporanilor și în care aceștia găseau prima experiență modernă a iraționalului. Tot din inițiativele contrareformei pornea ordinul militant al iezuiților, cu însărcinarea specială de a cîștiga asupra sufletelor o putere care trebuia folosită în serviciul papalității. Iezuiții alcătuiesc primul ordin „monden". Părăsind mănăstirile, ei se amestecă în viața curților și saloanelor, desăvîrșind o artă a cunoștinței de oameni care făcu evidentă constatarea că, în astfel de împrejurări, simpla rațiune nu ajunge. Nu este deci nici o mirare că în problema „gustului", primele contribuții hotărîtoare apar sub mîna unor scriitori aparținînd celebrei societăți a lui Isus, cum este un B. Gracián, un Bouhours, un Ettori. La rîndul ei, cultura franceză de salon, așa cum se putea dezvolta din spiritul unei societăți de aristocrați, centralizate în jurul regelui și a curții sale, cultivînd arta conversației și trăind o viață în care preocuparea de sine și supravegherea altora juca un rol atît de însemnat, trebuia în chip firesc să ducă la acea ascuțire a simțului psihologic, căruia nu putea să nu i se releve mișcările mai subtile și mai ascunse ale sufletului. În același timp, formele de viață tradiționale și autoritative, în care oamenii trăiseră atîtea sute de ani, încep să se dizolve sub acidul criticii carteziene. Înseși progresele raționalismului ajută să elibereze pe individul autonom din cadrele care îl constrîngeau altădată. Omul care în judecata pe care o poartă asupra semenilor și operelor se conduce de „gustul" său [1] și care în fața iubirii sub toate formele ei știe că nu este călăuzit de motivele impersonale și obiective ale rațiunii, ci de impulsiunile iraționale ale naturii sale, este primul individualist deplin conștient de sine.

Din crearea problemei iraționalului, prima știință care a tras foloase a fost estetica. Apariția ei sub forma unei discipline sistematice, odată cu lucrările lui Alexander Baumgarten

---

[1] Asupra gustului ca manifestare a individualismului modern, vd. și A. Bauemler, *op. cit.*, p. 2 urm.

la mijlocul veacului al XVIII-lea, este continuarea directă a desfăşurării de gînduri pe care am urmărit-o aci. Concepută cu o logică a cunoştinţei senzitive inferioare, estetica lui Baumgarten se desprinde din teoria leibniziană a ideilor, ea însăşi redevabilă mişcării literare a timpului său. Leibniz arătase, în adevăr, că impresia de *„je ne sais quoi"* este provizorie, urmînd ca ea să se risipească îndată ce spiritul ar descifra contextura obiectelor care o provoacă.[1] Nu cumva atunci impresiile confuze pe care le primim de la artă conţin o raţionalitate implicită, deşi învăluită? Bouhours o afirmase atunci cînd definea „delicateţea" ca un adevăr strălumminînd prin falsitate. Ideea revine şi la alţi scriitori ai timpului, de pildă la elveţianul Crouzas, pentru care gustul nu este decît o anticipare a raţiunii. Astfel pregătită, estetica lui Baumgarten putea apărea cu misiunea de a cerceta legile analoge raţiunii care conduc cunoştinţa senzitivă în artă, acel *analogon rationis* despre care de atunci s-a vorbit de atîtea ori. În felul acesta iraţionalismul veacului al XVII-lea se dovedea a fi servit numai un material pe care raţiunea dorea acum să-l prelucreze cu procedeele ei obişnuite. Naşterea esteticii moderne este produsul acestei încercări.

Din toate acestea se cuvine a trage o concluzie de un ordin mai general. Iraţionalismul nu poate fi un regim spiritual permanent. Printr-o deprindere esenţială a spiritului nostru, ajungem la un moment dat să reintegrăm raţiunea chiar în domeniile care pînă la un timp ni se par a-i fi interzise. Mai ales fiinţele orientate către cunoştinţă trebuie, în cele din urmă, să recunoască raţiunii drepturile ei imprescriptibile. Căci un iraţionalism dezvoltat cu ultimă consecvenţă sfîrşeşte în *trăire*, nu în *cunoştinţă*. Numai trăirea se poate îndestula în sentimentul confuz al realităţilor, în timp ce cunoştinţa doreşte pînă la urmă să le stăpînească cu claritate şi distincţie. Nu vom tăgădui marele rol pe care iraţionalismul l-a jucat de mai multe ori în dezvoltarea cugetării omeneşti. Prin contribuţia lui, experienţa noastră a fost treptat lărgită, şi aspecte pe care simpla raţiune nu le atinge s-au oferit meditaţiei. Cine devine atent la laturile iraţionale ale realităţii face experienţa sa mai bogată şi mai adîncă. De asemeni, nu vom nega că anumite probleme, cum

---

[1] Leibniz, *op. cit.*, p. 206.

sînt acelea în legătură cu sentimentul, cu individualitatea sau cu arta, sînt departe de a fi rezolvate sau cel puţin de a apărea ca rezolvabile cu certitudine. Dar recunoaşterea atîtor elemente iraţionale în natură şi în viaţa omului nu ne poate împiedica a năzui să strîngem cercul în jurul lor, cucerind pentru raţiune domenii din ce în ce mai întinse. Vom spune, în sfîrşit, că alături de iraţionalismul filozofic există unul din înclinaţie, completîndu-se în aspectele umbrite ale realităţii şi care preferă să nesocotească ţintele accesibile raţiunii şi către care ea este în drept să aspire. Dacă celei dintîi dintre aceste forme trebuie să-i recunoaştem o îndreptăţire şi un rol, nu putem considera pe cea din urmă decît ca o anulare a poziţiei filozofice a spiritului.

1934

PRIORITATEA DOCUMENTULUI

Într-o pagină rămasă celebră, Titu Maiorescu a amintit tradiția privitoare la regele egiptean Thamus, care, spune-se, se arătase îngrijorat de consecințele pe care le-ar fi putut aduce arta, nouă pe atunci, a scrisului. Notarea gîndirii prin semne convenționale purta în sine germenele slăbirii memoriei și a gîndirii proprii. Dar, în afară de aceste neajunsuri, regele Thamus ar mai fi putut proroci și un altul, realizat de atunci cu prea multă plinătate. Figurarea obiectelor reale prin semnele lor grafice a sporit în lume cunoștința cuvintelor, nu a lucrurilor. Există încă și astăzi capete dintre cele mai învățate, minți pline de teorii și stăpîne pe un limbaj făcut din nomenclatura cea mai bogată, care nu pot distinge între un spic de grîu și unul de orz, și nu pot recunoaște dintr-o dată frunza stejarului sau a paltinului. Mii de obiecte ne înconjură în fiecare moment al vieții noastre. Pe cîte le cunoaștem însă cu adevărat ? Facultatea noastră de a observa, de a reține și reproduce imagini rămîne nespus de inferioară față de tezaurul formelor naturale sau al acelora pe care le întruchipează hărnicia și industria omenească. Știm oare, cu adevărat, cum este lucrată broasca unei uși sau caroseria unui automobil ? Am trecut de mii de ori prin fața Ateneului din București fără să fi observat șirul de coloane plate care înconjură cupola lui. Pentru toate aceste lucruri am la dispoziție cuvintele corespunzătoare, dar nu și icoana lor. Cuvîntul pronunțat are, pînă la un punct, facultatea de a trezi substratul lui sensibil. Ce dezamăgire însă cînd trebuie să

constatăm că imaginea pe care o vrăjește ochiul interior este făcută din semnele tipografice cu care o reprezentăm în scris. Nesfîrșit este șirul oamenilor care pronunțînd cuvîntul Napoleon, în loc să vadă vreunul din portretele împăratului, așa cum el este înfățișat în tinerețe sau la maturitate, își reprezintă numai numele lui tipărit cu caractere aldine sau elzevire. Putem spune, în adevăr, că vorba ascunde lucrurile și ființele și că scrisul le tăinuiește încă mai mult.

Această insuficiență a psihologiei obștești, solicitată, fără îndoială, și adîncită de invenția scrisului și a cititului și de răspîndirea lor, a fost observată de multă vreme. Regele Thamus și, în tot cazul, filozoful Platon, care amintește de el, nu vor fi rămas indiferenți față de treptata sărăcire a imaginației oamenilor civilizați. Să adăugăm însă că neajunsul despre care vorbim era mai mic atîta vreme cît știința omenească se limita în sfera speculațiilor abstracte, a stabilirii de principii și norme. Cînd însă noua știință a naturii a făcut necesară cunoștința directă a lucrurilor, au trebuit găsite și mijloacele menite a remedia scăderea despre care am amintit. Abia în veacul al XVII-lea, pedagogul ceh Comenius a avut ideea de a adăuga ilustrații cărților din care copiii își extrag primele lor cunoștințe. Obiceiul de a însoți învățămîntul teoretic cu unul practic și demonstrativ este încă și mai nou. Dar cîștigurile cucerite pe această cale, deprinderea de a observa și reține forma concretă a lucrurilor, se pierde pentru marea masă îndată ce băncile școlii sînt părăsite. Cîți dintre noi mai pot desena, sau cel puțin descrie cu exactitate o moluscă sau un pește oarecare ? Vechile noastre amintiri sensibile s-au îngropat adînc sub învelișul cuvîntului pronunțat sau scris. Lucrurile se pot însă schimba în viitor, pentru că, de la un timp, o mulțime neasemănată de imagini optice sau acustice ne invadează din toate direcțiile și simțurile noastre superioare au intrat într-o activitate pe care n-a cunoscut-o nici o altă epocă istorică.

Invențiile tehnice puse în slujba comunicării gîndirii au sporit nu numai iuțeala răspîndirii ei, dar, în același timp, și gradul ei de intuitivitate. Nu numai că astăzi aflăm despre un eveniment oarecare cîteva momente după ce s-a produs ; în unele împrejurări putem avea imaginea lui optică într-un interval foarte redus, iar alteori putem asista la desfășurarea lui acustică chiar în clipele în care se reproduce. Rareori o

ştire este pentru noi un simplu conţinut intelectual. Documentul sensibil, imaginea ei văzută sau auzită, o însoţeşte totdeauna. A doua zi după ce un om a devenit celebru, imaginea lui este răspîndită de miile sau de zecile de mii de publicaţii periodice din toate ţările civilizate. Cinematograful sonor ni-l arată mişcîndu-se şi vorbind. Posturile de radio receptează declaraţiile lui. De asemeni, marile evenimente ale momentului, adunările de importanţă internaţională, ceremoniile despre care se vorbeşte mai mult şi unele manifestări artistice capitale, rareori se mai desfăşoară în faţa unui auditor restrîns ; pămîntul întreg ia parte la ele, şi dincolo de cercul mărginit al asistenţei nemijlocite se dispune, în cercuri concentrice, masa cu mult mai întinsă a martorilor nevăzuţi. Se poate spune cu toată dreptatea că astăzi vedem şi auzim cu mult mai mult decît înainte, şi anume într-o proporţie care a devenit îngrijorătoare. Gîndească-se cineva la viaţa muzicală a unui om de altădată în împrejurări obişnuite. Muzica bună era o excepţie şi o sărbătoare ; iar cea mediocră sau rea se manifesta cu o densitate al cărei regulator stătea în mîinile noastre. Dispoziţia şi gustul fiecăruia alegea momentele consacrate muzicii şi calitatea ei. Ascultam numai ce doream şi credeam că e demn să fie ascultat. Voinţa şi consimţămîntul nostru erau resorturile vieţii noastre muzicale. Astăzi însă sîntem asaltaţi de melodii şi manifestări oratorice pe care uneori nu le căutăm şi nu le dorim. Ne sculăm şi adormim în cîntece şi discursuri, mîncăm în ritmurile lor, şi lucrul nostru de peste zi este de cîteva ori interceptat de ele. În zadar căutăm să ne sustragem acestei invazii : viaţa celor din jurul nostru, zgomotul străzilor şi interesul general care nu poate să nu molipsească pe al nostru ne impune un exerciţiu al funcţiunii auditive, cu mult peste nevoia şi apetitul personal. Mîine, cînd televiziunea se va fi însoţit definitiv cu radiofonia şi cînd va fi atins acelaşi grad de răspîndire ca şi ea, viziunea va intra în aceeaşi activitate intensă pe care o cunoaşte audiţia astăzi. Nu numai că ochiul va fi solicitat să privească imaginile din ce în ce mai numeroase pe care periodicele ni le aduc, împreună cu cinematograful care a cîştigat locul cunoscut în viaţa fiecăruia din noi, dar vom ajunge să înregistrăm imagini vizuale despre evenimente în-

depărtate, dar concomitente aproape în toate momentele zilei. Din această situaţie ce consecinţe sînt de aşteptat şi pe cale să se înfăptuiască pentru psihologia omului modern ? Iar dacă aceste consecinţe nu pot fi judecate în întregimea lor ca fericite, ce orientări noi trebuie să dorim şi să încurajăm ?

Un prim neajuns al acestei priorităţi moderne a documentului este dispariţia aproape completă a vieţii interioare. Trăim prea mult în afară, cu ochii şi cu urechile, şi prea puţin în noi înşine, cu gîndurile noastre. Existenţa obştească este astfel rînduită încît a devenit din ce în ce mai grea depănarea firului unei gîndiri intime, a unei amintiri personale. În fiecare moment primim o ştire şi azvîrlim o nouă ancoră în actualitate. Va veni timpul cînd nimeni nu va mai cunoaşte tăcerea odihnitoare, liniştea fertilă în care gîndurile prind rădăcini. Astă-vară cînd căutam singurătate şi întărire în aerul proaspăt al munţilor noştri, un *haut-parleur*, instalat în una din rarele locuinţe ale locului, începu să vocifereze „spectacolele zilei" şi „cota apelor Dunării". Altă dată călătoream pe apele mării Egee şi începusem să desluşesc zăpada care, în acele luni ale primăverii, se păstra încă pe culmile munţilor Cretei, cînd comandantul vasului avu nefericita idee să pună în funcţiune aparatul său de radio, care, în acelaşi moment, începu să difuzeze ceardaşurile lăutarilor din Budapesta. Evident, în toate aceste împrejurări, nu invenţia minunată a captării undelor sonore este de vină, ci folosinţa nechibzuită ce i se dă, lipsa de tact a oamenilor care au ajuns a nu mai cunoaşte şi preţui nici una din valorile spiritului, în afară de acele legate de actualitate şi rezolvabile în senzaţii ale ochiului sau urechii. Este de ajuns însă că, aşa cum stau lucrurile, tot fluxul vieţii noastre se abate acum spre exterior, lăsînd părăsite şi vide regiunile mai adînci ale sufletului.

Dar această viaţă a simţurilor devenită azi atît de intensă este cu neputinţă să nu atragă o diminuare în consecinţă a funcţiunilor logice ale spiritului. Există o compensaţie şi un echilibru între feluritele funcţii şi aptitudini ale omului. Excesul unora atrage diminuarea celorlalte. Este cunoscută tactilitatea exasperată a orbului sau şiretenia slabului. Pentru că am ajuns să privim şi să ascultăm atîta, nu este oare legitimă grija că vom începe să gîndim mai puţin ? Prioritatea documentelor nu va atrage diminuarea facultăţii

de a le prelucra în concepte şi de a le gîndi după relaţiile lor logice ? Ne poate fi, în adevăr, teamă că primirea atîtor ştiri, aglomerarea atîtor imagini, strîngerea atîtor documente nu va face pe nimeni mai inteligent sau mai adînc. Un jurnal cinematografic aduce pe aceeaşi bandă vederea unei serbări populare din Scoţia, un meci de fotbal din America, o catastrofă de cale ferată din Germania, discursul unui orator politic francez şi o ceremonie de la curtea imperială japoneză. Legătura dintre aceste felurite aspecte contemporane nu este încă indicată nicăieri şi poate că în realitate nici nu există ; căci ceea ce interesează pe omul de azi nu sînt raporturile dintre lucruri, modul lor de a se înlănţui logic, ci numai faptul nud, documentul în stare pură, nutreţul oferit din belşug ochiului lacom şi urechii avide. Nu putem urmări aci toate consecinţele acestei situaţii în literatura modernă. Ele există cu siguranţă şi de pe acum putem observa la unii scriitori tineri acea preocupare exagerată pentru faptul nemijlocit, care îi face să nesocotească grija cu atît mai nobilă de a compune şi transfigura. Înregistrarea trage mai greu în cumpănă decît selectarea ierarhizată şi gradarea materialului brut. Dar acesta nu este decît un aspect între altele ale aceleiaşi crize a funcţiunilor logice despre care am amintit mai înainte. Regele Thamus se temea că arta scrisului va abate pe oameni de la exerciţiul gîndirii. Iată însă că abia înlocuirea cuvîntului scris prin imaginea văzută sau auzită conduce mai aproape de acest rezultat.

Poate că un singur folos este de aşteptat pentru dezvoltarea viitoare a însuşirilor omeneşti din această întîietate modernă a documentului. Înzestrarea şi gustul estetic al contemporanilor mi se par a se găsi în progres. Este cu neputinţă ca viaţa mai activă a simţurilor superioare să nu sporească ascuţirea percepţiilor noastre în privinţa formelor şi sunetelor. Puse în situaţia de a se exercita mai amplu, ochiul şi urechea vor deveni mai delicate ; toate evaluaţiile senzoriale vor căpăta un grad de subţirime la care intelectualul miop şi surd de altădată, confiscat în întregime de viaţa lui interioară, nu ajungea nicicînd. De pe acum atitudinea estetică mi se pare în creştere. Observatorul vieţii moderne are ocazia să constate, chiar la oamenii de rînd, o preocupare de formă inexistentă mai înainte, un gust mai viu pentru decorativ, necunoscut în acea mare autocraţie a urîtului care a coincis

cu intelectualismul ultimului veac. Rafinarea estetică este un aspect netăgăduit al civilizației noastre, în producerea căruia tehnica modernă a fotografiei și multiplicării fotografice, apoi cinematograful, au avut o însemnătate capitală. Este limpede însă că nu ne putem mulțumi cu acest singur cîștig și că înseși neajunsurile pe care le-am pus în lumină delimitează programul de lucru pe care timpul nostru trebuie să și-l asume. Sîntem striviți de document. Întîietatea lui este indiscutabilă. Gîndirea trebuie deci să reintre în vechile ei drepturi.

1935

SPECIALIŞTI ŞI DILETANŢI

În conversaţiile zilnice avem adeseori prilejul să auzim cum meritul personal al cuiva este cu un deosebit accent subliniat, atunci cînd se spune despre el că este un *specialist.* Specialiştii sînt astăzi foarte căutaţi, şi de existenţa lor se leagă astăzi toate bunele speranţe pe care ni le facem în feluritele domenii ale vieţii sociale. Astfel, cînd se iveşte vreo problemă încîlcită sau vreo dificultate serioasă în afaceri sau în literatură, în politică sau în administraţie, privirile îngrijorate se îndreaptă către fiinţa specialistului. Glasurile alarmate se întreabă atunci dacă există specialistul, pentru a-şi răspunde că, din nefericire, nu se află printre noi sau că trebuie să se înfăţişeze numaidecît. Fiind astfel obiectul unor sentimente foarte variate, al admiraţiei şi al speranţei, al securităţii cînd e în apropierea noastră şi al deznădejdii cînd e departe de noi, specialistul devine fiinţa cu adevărat răsfăţată a civilizaţiei moderne.

Dar specialistul are un partener în drama culturii noastre, şi anume pe *diletant.* În timp ce însă situaţia specialistului e atît de favorabilă şi, din toate punctele de vedere, demnă de invidiat, aceea a diletantului e mai degrabă legată de o generală şi puţin prietenoasă opoziţie. Astfel, cînd cu sfiala care caracterizează deficitara sa conştiinţă de sine, acesta din urmă se încearcă pe vreun teren oarecare al culturii, lumea îi aruncă cu dispreţ în faţă numele de ocară care i se cuvine. Contribuţia diletantului este privită deci ca inopor-

tună şi uzurpatoare, căci el lucrează totdeauna în domenii care ar trebui să rămînă rezervate.

Specialiştii şi diletanţii sînt determinaţi de energii contrarii. Specialistul este o fiinţă centripetală. Diletantul e o fiinţă centrifugală. Specialistul tinde către centrul cercului; diletantul către periferia lui. Unul doreşte să se mărginească şi să divizeze domeniul activităţii sale, pentru a obţine desăvîrşirea amănuntului şi a nuanţei. Celălalt doreşte, dimpotrivă, să amplifice terenul său, pentru a cuprinde mult, chiar cu sacrificiul perfecţiunii de detaliu. S-ar putea spune că specialistul priveşte lumea din apropiere, pe cînd diletantul o consideră din depărtare. Privirile lor trebuiesc să se ajute astfel cu lentile deosebite, dar cu lentile, căci ele sînt deopotrivă atinse de cîte o meteahnă.

Felurita preţuire care se acordă specialistului şi diletantului n-a fost totdeauna distribuită la fel. Simpatia şi stima oferite astăzi specialistului, fiinţei centripetale, omului care priveşte lumea din apropiere, mergeau altădată către partenerul şi adversarul său, care însă pe atunci nu primea calificarea, mai degrabă dispreţuitoare, de diletant. Era pe atunci frumoasa epocă a Renaşterii, cînd omul de cultură năzuia către o cuprindere cît mai largă a bunurilor vieţii şi ale artei, ale ştiinţei şi înţelepciunii. Era epoca lui Michelangelo — sculptor, pictor, arhitect şi poet — a lui Leonardo da Vinci — pictor şi inginer, sculptor şi naturalist — a lui Leon Battista Alberti — umanist şi neguţător, arhitect şi teoretician al artei — a lui Pico della Mirandola, care, cu frumoasa naivitate tinerească a vremii, declara a putea vorbi despre tot ce se poate şti, *de omni re scibili*... Oameni adînciţi în ale artei şi înţelepciunii, ei nu dispreţuiau nici avantajele vieţii fizice — forţa, dexteritatea şi supleţea — şi astfel un Alberti se lăuda cu uşurinţa care îl făcea să sară cu picioarele împreunate peste capetele oamenilor, sau să azvîrle cu o monedă pînă la bolta înaltă a catedralei, în timp ce lui Leonardo da Vinci îi plăcea să strunească, cu delicata şi îngrijita lui mînă de femeie, armăsarul cel mai fugace şi mai neîmblînzit. Cu bună dreptate fiecare din aceşti oameni ai Renaşterii se puteau numi *uomo universale*, făcîndu-şi din larga cuprindere a firii lor motivul cel mai puternic al mîndriei şi gloriei.

Idealul universalist al Renaşterii nu s-a pierdut numaidecît. În Franţa veacului clasic, la curtea lui Ludovic al XIV-lea sau în directă legătură cu ea, se elaborează modelul acelui *l'honnête homme*, în care se rezumă aspiraţia către perfecţiune a veacului. Fiinţa plină de măsură a acestuia, simţul proporţiei şi al totalităţii foarte treaz în el, împiedică pe omul cumsecade al veacului al XVII-lea să meargă pe calea excesului şi a singularizării, pe care este silit specialistul. În această privinţă, este interesantă declaraţia pe care o face odată Saint-Évremond, unul din autorii cei mai reprezentativi ai vremii, cînd, întrebîndu-se care sînt „ştiinţele în care se poate exercita un om cumsecade", respinge teologia şi matematicile, ca unele ce sînt prea speciale, pentru a reţine morala, politica şi literele. Diletantismul intră, astfel, în economia plină de măsură şi armonie a omului cumsecade din veacurile clasice. Lipsa acestui nivel general este, dimpotrivă, o pricină de declasare, un motiv de oprobriu în mijlocul bunei societăţi a timpului, care nu putea admite în rîndurile sale pe cineva lipsit de agrementul şi luminile acelor cunoştinţe generale scoase din cărţile clasicilor şi ale modernilor.

O puternică trăsătură de universalism aflăm şi în firea romanticilor, la începutul veacului trecut, care cu un Fr. Schlegel mărturisesc, ca o supremă năzuinţă, „putinţa de a se acorda în toate felurile, întocmai ca un instrument muzical", sau cu un Victor Hugo, care se aseamănă cu „un ecou sonor pus în mijlocul lucrurilor", răspunzînd, aşadar, cu glasurile cele mai felurite tuturor aspectelor naturii şi ale gîndirii.

Împrejurările culturii s-au schimbat însă de atunci. Întreaga civilizaţie omenească a primit un coeficient utilitarist. Toate disciplinele spiritului au început a fi considerate într-o perspectivă practic-economică şi, prin urmare, din punctul de vedere al randamentului lor maxim. Maximum de rezultate nu poate fi însă obţinut decît prin aplicarea convergentă a tuturor puterilor asupra unui domeniu mărginit. Divizarea cîmpului culturii şi specificarea puterilor este produsul acelui spirit utilitarist care alcătuieşte atmosfera întregii noastre vieţi. Se înţelege ce puteau deveni, în aceste noi condiţii, *omul universal* al Renaşterii *l'honnête homme al* clasicismului şi fiinţa multiplă şi proteică a romantismului.

Importanța tuturor acestora a decăzut, ei înșiși trecînd printre diletanți, intrînd adică în categoria mai puțin stimată a civilizației noastre.

Decăderea universalismului în diletantism s-a întovărășit cu o anumită pagubă pentru cultura contemporană, care nu mai cunoaște stăpîni, ci numai sclavi. Specialistul este, în adevăr, un slujitor umil al culturii, un muncitor dibaci și răbdător în tehnica unei anumite științe, pe care o mînuiește uneori fără conștiința limpede a scopurilor mai îndepărtate care trebuiesc ajunse. El nu seamănă cu stăpînul care privește departe peste întinsa sa moșie, și perspectiva sa nu este a păsării, ci a broaștei, după cum s-a spus, de data aceasta cu o intenție defavorabilă pentru dînsul. În postul înaltului foișor stă astăzi instalat diletantul, adică cineva care nu se bucură de un bun renume printre noi. Numai diletantului îi sînt îngăduite privirile peste orizontul larg al culturii, dar — după părerea generală — aceste priviri sînt prea vagi și încrederea care li se acordă este cu totul mărginită.

Specialismul și diletantismul sînt Scylla și Charybda ale culturii noastre. Navigatorul care se avîntă pe apele ei trebuie să-și găsească o trecere printre aceste două stînci înfricoșătoare, dar de obicei el își sfărîmă corabia de una din ele. Astfel, pînă la urmă, el trebuie sau să se resemneze, mulțumindu-se cu orizontul restrîns al specialității sale, sau să consimtă la vagul și incertitudinea privirilor mai larg cuprinzătoare. În sufletul omului modern de cultură se dă astfel o veșnică luptă, și oricare ar fi victoria sa, o înfrîngere, o renunțare se întovărășesc totdeauna cu aceasta. Împrejurarea conferă un caracter problematic culturii noastre, pe care nimeni și nimic nu pare să-l poată rezolva astăzi.

Într-un singur caz opinia curentă este mai binevoitoare cu diletantismul, și anume atunci cînd figurează în cuprinsul unei vieți, alături de o specialitate. Există, în adevăr, o mulțime de specialiști care nutresc reaua conștiință a sacrificiului la care au consimțit. Pentru a remedia la mărginirea punctului lor de vedere, ei consacră timpul rămas liber în marginea activității lor principale unor ocupații cu un caracter mai general. Dar, din această însumare a specialismului cu diletantismul nu rezultă o viață, ci două vieți, cu două centre de grupare și cu două atmosfere deosebite. Conflictul dramatic pe care l-am recunoscut și mai sus la teme-

lia culturii noastre nu se rezolvă, de fapt, nici în felul acesta, deşi tendinţa spre completare, de care în aceste împrejurări specialistul dă dovadă, este cu totul spre lauda sa. De o soluţie fericită a conflictului despre care am vorbit nu poate fi însă vorba, căci din această întîlnire a specialismului cu diletantismul, fiecare iese cu o rea conştiinţă de sine, încă mai accentuată. Cine nu cunoaşte dureroasa figură a specialistului care, exercitîndu-se diletantic într-un domeniu mai general, resimte mai apăsătoare specialitatea sa şi mai dureroasă insuficienţa sa în practica compensatorie ?

Oscilarea culturii moderne între specialism şi diletantism se poate recunoaşte şi în sistemele noastre de învăţămînt. Printre atîtea planuri de reformă cîte s-au succedat în epoca noastră plină de mobilitate şi nesiguranţă, unele au accentuat tendinţa spre specializare, altele spre orizontul mai larg al diletantismului. Să producem specialişti, oameni bine înarmaţi pentru a intra într-o profesiune oarecare, sau să obţinem oameni cu pregătire generală, privind lumea dintr-un unghi mai larg, au fost, rînd pe rînd, ţintele pe care învăţămîntul a dorit să şi le asume. Dar că ambele aceste ţinte sînt legate de serioase inconveniente şi că pentru ambele sisteme sînt valabile anumite critici, este un lucru care ne apare limpede acum. Dreptatea cere să spunem însă că menţinerea contactului cu regiunile mai libere şi mai generale ale culturii, cu toate conflictele interne pe care le menţine, este preferabilă adormirii mulţumite şi neştiutoare de sine în sînul specialităţii mărginite şi mioape. Specialitatea este o fatalitate, o condiţie legată inexorabil de regimul muncii moderne, pe cînd ceea ce, cu o pornire atît de nedreaptă uneori, s-a numit diletantism, este produsul unui act de libertate, al unei aspiraţii către totalitatea umană, pe care nu greşim nicidecum privind-o cu simpatie.

1935

GENERAȚIE ȘI CREAȚIE

Cînd, în cunoscutele versuri ale *Iliadei*, Homer compară generațiile omenești cu frunzele copacului gata să se scuture sub suflarea vîntului de toamnă, imaginea pe care el o folosește nu se potrivește întru totul situației pe care vrea s-o ilustreze. Căci, pe cînd frunzele unui copac au toate aceeași vîrstă și nu cedează locul altora noi decît după ce ultima lor fărîmă de vitalitate s-a istovit, generațiile omenești coexistă pe porțiuni limitate de timp și produc, prin întîlnirea și coincidența lor, forme caracteristice ale antagonismului și luptei sociale. Succesiunea generațiilor umane este astfel departe de a avea felul liniștit al marilor periodicități ale naturii. Ea sporește mai degrabă contrastele care împlinesc domeniul social, dînd vieții care se dezvoltă, în limitele lui, un stil dramatic plin de vehemență. Rareori vîrstele omului au trăit în bună armonie. Astfel, cînd adolescentul, care a lăsat în urmă placiditatea copilăriei, ajunge să ia cunoștință de sine, împrejurarea se produce în forma unei revolte împotriva mediului care l-a format și ocrotit pînă atunci. Psihologii au descris adeseori lupta adolescentului cu familia, cu școala, cu întreaga societate și multe din înfățișările contemporane ale vieții sociale ar rămînea neexplicabile dacă n-am ține seama de aceste realități psihologice. Interesele de clasă, concurența între feluriți agenți ai producțiunii, aspirațiile naționale și chiar vocile mai adînci ale sîngelui vor fi avînd rostul lor în întocmirea dinamismului social. Rolul vîrstelor nu este însă dintre cele mai șterse. Printre fermenții care produc

fierberea din jurul nostru sînt unii care provin din vîrstele omului, din impulsivitatea sfărîmătoare de cadre a tinereții, dar și din rezistența pe care lumea mai vîrstnică le-o opune. Din fericire, după cum vom vedea îndată, ceea ce s-a numit conflictul generațiilor este o situație care se poate remedia. Societățile civilizate sînt astfel constituite, încît oamenii de vîrste felurite se pot asocia în urmărirea unor teme comune, refăcînd o generație creatoare solidară.

Să mai adăugăm că generația, ca simplă expresie cronologică, deși are o însemnătate care nu poate fi pusă îndeajuns în lumină, limitarea la singurul ei punct de vedere nu ne permite să analizăm întregul cuprins al noțiunii. Căci ce poate să însemne definirea generației drept colectivitatea oamenilor care s-au născut în același timp ? În fiecare clipă se nasc oameni noi și totuși generațiile nu se schimbă dintr-o zi în alta. Tot atît de nesatisfăcătoare ni se pare a fi înțelegerea generațiilor ca șirul de oameni cuprins în intervalul de cînd cineva se naște pînă în clipa cînd ajunge să se reproducă, adică într-un timp de vreo treizeci de ani. Treizeci de ani poate fi măsura unei generații numai în epoci istorice liniștite, cînd tradițiile funcționează cu vigoare, cînd depozitarii lor, adică oamenii mai bătrîni, păstrează destulă autoritate pentru a stăvili și calma elanul în revoltă al tinereții. În epoci mai neliniștite, prinse într-un ritm de înnoiri precipitate, treizeci de ani sînt o măsură prea largă pentru o generație. În acest interval, modul de a simți și a gîndi, gusturile, deprinderile și prejudecățile se pot schimba de atîtea ori, încît nici o punte nu mai pare a se arcui între oamenii care se găsesc la începutul și la finele acestui interval. Revoluția franceză a schimbat fața lumii într-un deceniu. Ultimul mare război a îmbătrînit pe mulți oameni în cinci ani de zile. Este deci cu neputință a fixa generațiilor o limită precisă în timp. Densitatea evenimentelor, valoarea și importanța lor pot îndepărta sau apropia limitele unei generații. Dacă s-a putut gîndi altfel, lucrul provine dintr-o asimilare nejustificată între timpul matematic și mensurabil cu timpul social și trăit. Unul este un mediu omogen, în care feluritele momente se aseamănă perfect unele cu altele în desfășurarea lor pe aceeași linie ; pe cînd celălalt este o colecție de clipe eterogene, accentuate felurit și legate de semnificații și valori atît

de diverse, încît însumarea lor pe aceeași direcție și în unități de o măsură egală se izbește de mari dificultăți.

Știm apoi că sociologia a primit noțiunea de generație de la biologie și, ca atare, între punctele de vedere ale celor două științe s-a putut produce o contaminare. Nu este însă totdeauna adevărat că o nouă generație intră în scenă abia după ce șirul anterior de oameni a ajuns la vîrsta reproducerii. Și înainte și mult după aceasta, oamenii pot da aceeași luptă pentru transformarea conținutului social, pentru păstrarea sau cucerirea anumitor valori, constituind o generație nouă. Oameni de vîrste foarte felurite se pot simți solidari în comunitatea acelorași idealuri și acelorași teme inedite. Sub discrepanța generațiilor cronologice și biologice se pot reface unele generații de creație, adică solidarități între oameni care, trăind în aceeași vreme, oricare ar fi vîrsta lor, nutresc aceleași aspirații și colaborează la aceeași operă. Existența generațiilor de creație este unul din faptele cele mai caracteristice ale societăților civilizate. În societățile primitive, împărțirea populației pe vîrste are o rigoare inflexibilă. Astfel, după cum a arătat etnologul H. Schurtz într-o cercetare renumită, cele mai multe dintre triburile africane sau australiene sînt împărțite în trei clase de vîrstă : mai întîi a băieților pînă la 16 ani și pînă în momentul inițierii lor în ordinul bărbaților, apoi în aceea a războinicilor, care nu durează decît pînă în clipa căsătoriei și, în fine, în clasa bătrînilor.[1] În stricta codificare socială a triburilor primitive, generațiile cronologice și biologice sînt riguros separate și succesiunea lor manifestă o ordine ireductibilă. Nu tot astfel se întîmplă însă în societățile noastre. Fenomenul „tinerilor bătrîni" sau al „bătrînilor tineri", niște expresii pe care le întrebuințăm în fiecare zi, dovedește că sinteza social-temporală care este generația se constituie uneori în disprețul vîrstei oamenilor și după criteriul comunității lor în aceeași muncă de creație. Este un efect al libertății civilizației facultatea de a trăi timpul tău în problema lui esențială și de a ajuta la rezolvarea ei, independent de momentul în care te-ai născut și acela în care ai adus alți oameni pe lume. Astfel, mai just decît a vorbi de generația născută la 1750, 1800 sau 1890 este a vorbi despre generația Revoluției fran-

[1] H. Schurtz, *Alterklassen und Männerbünde*, 1902.

ceze, a romantismului sau a războiului mondial, adică a tuturor oamenilor contemporani într-un moment al vieţii lor cu aceste evenimente şi care, într-un fel sau altul, au lucrat la producerea lor. Evident, în majoritatea cazurilor, oamenii unor generaţii de creaţie se găsesc înlănţuiţi şi în unitatea aceloraşi generaţii biologice. Dar acestea din urmă n-au niciodată, în lumea noastră, un sens exclusiv şi limitativ. Materialul lor uman poate intra în sinteze felurite, după criteriul temei contemporane de creaţie care îi solicită. Pentru astfel de sinteze noi, se cuvine însă a păstra tot numele de generaţie, deoarece acelea de ev sau epocă, deşi denumesc deopotrivă produsul considerării societăţii sub raportul timpului, urmează a fi rezervate pentru răstimpuri mai largi, în care nu toţi indivizii care le populează sînt contemporani.

Dacă, aşadar, ceea ce este mai caracteristic pentru o generaţie, este, pe lîngă faptul de a aparţine aceluiaşi timp, acela de a preţui unele valori în acelaşi fel şi de a lucra pentru o temă comună, se înţelege că sentimentul generaţiei nu este viu în orice om. Fireşte, sînt rare făpturile omeneşti care nu participă la nici o formă colectivă a conştiinţei, la nici una din acele *Wir-Bewusstsein* de care vorbeşte fenomenologia modernă. Mai dese sînt acelea care participă numai la unele întocmiri psihologice colective, cu totul mărginite şi instabile. Treapta cea mai de jos a ierarhiei umane o ocupă imbecilul sau sceleratul, al cărui cuget nu se asociază cu nici unul din al semenilor săi şi în care nu se agită nici un interes pentru cauze şi aspiraţii străine. Din lumea acestora se desprinde figura acelor criminali sadici şi sistematici, care ne pun deodată în faţa fenomenului uimitor al unui om trăind într-o amputare radicală a tuturor legăturilor de simpatie cu ceilalţi oameni, într-o părăsire şi singurătate absolută, străbătută de obsesia instinctului lor sîngeros. Îndată ce această formă extremă a închiderii în sine este întrecută, omul începe a se simţi asociat cu sfere omeneşti mai întinse. Chiar dacă conştiinţa de colectivitate a cuiva nu-l uneşte decît cu semenii săi din acelaşi club sportiv, totul nu este pierdut pentru el. Drumul îi este deschis pentru a se asocia cu destinul cel mai general al oamenilor şi pentru a ajunge să gîndească şi să simtă cît mai larg reprezentativ. Pe drumul acestei înălţări din tine însuţi către conştiinţa comunităţii omeneşti se aşează sentimentul aparţinerii la o colecti-

vitate temporală, adică fenomenul generației în realitatea ei psihologică. El reprezintă deci un punct înaintat în lucrarea de înfrîngere a egoismului individual, deși nu punctul cel mai înaintat cu putință. Cine aderă la generația sa, cine își unește sforțările sale cu ale tuturor contemporanilor pentru rezolvarea unora dintre problemele timpului, împlinește o înaltă și o mare parte din datoria sa umană, deși nu cea mai înaltă și nici întreaga datorie pe care și-o poate recunoaște un om.

S-ar părea, din cele spuse pînă acum, că alcătuirea unei generații se face prin acte deliberative deplin conștiente ale inșilor care o compun. De fapt, asumarea punctelor de vedere care domină o generație se poate produce fie pe cale conștientă, fie pe cale inconștientă. Acțiunea imitației, sugestia care răspîndește la un moment dat anumite feluri de a simți și gîndi, de a te exprima și purta, întocmește de cele mai multe ori efectul de totalitate pe care îl semnalăm prin numele de generație. Imitația inconștientă cîștigă pentru o generație chiar oameni care biologicește pot să nu-i aparțină. Alteori, aderarea acestora la felurile de a fi ale șirului de oameni veniți ceva mai tîrziu pe lume trebuie să înfrîngă anumite rezistențe interne și să facă a funcționa unele atitudini conștiente, ca, de pildă, bunăvoința față de noutate, dorința de a te transforma și de a ajuta la rezolvarea problemelor noi. Alteori însă, atitudinile acestea nu intră în funcțiune și rezistențele corespunzătoare nu sînt înfrînte. Abia această închidere față de noutate, refuzul de a asimila substanța contemporaneității, plasează pe cineva într-o generație mai veche și întrecută.

Cînd, în a doua jumătate a veacului trecut, s-a pus din nou problema factorilor meniți să explice acea creație continuă de valori pe care o numim istoria universală, ideea de generație a intrat pentru întîia oară în filozofia istoriei. Analogia cu cîștigurile mai noi ale geologiei trebuia să se impună conștiinței și să îndrumeze cercetarea. Și astfel, dacă Lyel arătase că marile prefaceri pe care le constatăm în scoarța pămîntului nu se datoresc unor catastrofe naturale, așa cum credea încă un Cuvier, ci acțiunii lente și continue a unor cauze deopotrivă cu acelea care lucrează și astăzi, punctul de vedere se dovedea aplicabil și pentru explicarea marilor transformări ale istoriei. Analogia se manifestă limpede într-o observație ca acea a juristului și sociologului

Gustav Rümelin : „Nici răsturnări violente, nici erupţii vulcanice nu transformă periodic viaţa omenirii, ci numai micile diferenţe în moravurile şi părerile părinţilor şi ale fiilor se potenţează în acele efecte de masă, al căror cuprins şi a căror succesiune o numim istoria culturală a umanităţii".[1] Acela însă care a dat dezvoltarea cea mai întinsă ideii de generaţie în explicarea faptelor istorice şi a adus contribuţiile cele mai de seamă în problema noastră este, fără îndoială, istoricul Ottokar Lorenz, fost multă vreme profesor al Universităţii din Iena. Lorenz scrie într-un timp cînd concepţia materialistă a istoriei, în concurenţă cu înţelegerea ei idealistă, nu lăsa aproape nici un loc omului, ca agent al procesului istoric. Este totuşi evident, scrie Lorenz, că faptele istorice, ca efecte, trebuiesc puse în legătură cu calitatea specială a oamenilor care le-au produs.[2] Această calitate rezultă din genealogia oamenilor, în îndoitul înţeles al eredităţii fizice pe care o aduc cu ei şi a ideilor pe care le-au primit de la înaintaşi şi pe care le păstrează sau le modifică. Studiul generaţiilor trebuie să fie astfel baza oricărei istoriografii. Genealogia a fost, dealtfel, forma primitivă a naraţiunii istorice. Unele din cele mai vechi scrieri istoriografice nu sînt decît însemnări genealogice. Iar primul capitol al *Evangheliei lui Matei* reduce cuprinsul timpului scurs între Avram şi Isus la succesiunea generaţiilor dintre ei : „Avram a născut pe Isaac, Isaac pe Iacob, Iacob pe Iuda etc". Instinctul oamenilor a recunoscut astfel de mult că faptul istoric fundamental, acela care este menit a explica toate transformările sociale şi culturale intervenite în viaţa oamenilor, este felul în care ei se succed, perpetuînd o anumită zestre fizică şi morală sau transformînd-o cu timpul. Pe aceste baze, pe cunoştinţa aprofundată a genealogiilor şi a generaţiilor, înţelege Lorenz să fundeze studiul modern al istoriei.

---

[1] G. Rümelin, *Uber den Begriff und die Dauer einer Generation*, în vol. *Reden und Aufsätze*, 1875, p. 304.

[2] O. Lorenz, *Die Geschichtswissenchaft in Hauptrichtungen und Aufgaben*, Berlin, 1886, p. 264 urm. Vd., de acelaşi, *Leopold von Ranke, die Generationenlehre und der Geshichtsunterricht*, 1881, apoi *Lehrbuch der gesammten wissenschaftlichen Genealogie*, 1898.

Vederi ca acelea ale lui Rümelin sau Lorenz sînt justificate într-o largă măsură. Fără îndoială că istoria omenească se explică în bună parte prin acţiunea infinitesimală a generaţiilor. Există o pagină de o melancolie pătrunzătoare în *L'Avenir de la Science* a lui Renan. Scriitorul îşi aminteşte una din impresiile cele mai puternice care au lucrat asupra copilăriei sale, cînd, vizitînd necunoscutul cimitir dintr-un cătun al Bretaniei, a resimţit pentru întîia oară imensitatea tăcerii şi uitării în care se afundă fără urmă şirurile nesfîrşite de vieţi omeneşti. Fără urmă, dar nu fără folos. „Gîndiţi-vă, scrie Renan, la nenumăratele generaţii aglomerate în cimitirele noastre de ţară. Sînt ele moarte, moarte pentru totdeauna ? Nu, ele trăiesc în umanitate. Căci ele au slujit la ridicarea marelui turn al lui Babel, înălţat către cer şi în care fiecare piatră a temeliei este un popor întreg". [1] Istoria, ne spune Renan, lucrează prin mari mase ; ea întrebuinţează cu dărnicie şi risipeşte materialul omenesc pentru a obţine efectele ei de totalitate. Poate că singurul neajuns al acestei concepţii stă în faptul că nu ţine seama îndeajuns şi de rolul actelor individuale de creaţie. Neajunsul este, dealtfel, mai mult al unui Rümelin sau Lorenz, decît al unui Renan, care notează în cele din urmă : „Există două chipuri de a lucra asupra lumii, prin forţa ta individuală sau prin corpul din care faci parte, prin ansamblul în care te aşezi". Acest ansamblu poate fi poporul căruia îi aparţii, categoria ta socială sau generaţia ta. Un ansamblu în care, dealtfel, se situează şi de care trebuie să ţină seamă şi creaţia individuală. Noi nu vom indica însă decît raportul dintre creaţie şi generaţie.

Există acte de creaţie individuală care se situează cu uşurinţă în efortul colectiv al unei generaţii şi îşi trag din el forţa şi eficacitatea. Operele romanticilor germani şi francezi fac parte din această categorie. Aceşti mari individualişti au lucrat în echipă. Creaţiile clasicilor, mai conformiste prin spiritul lor, mai respectuoase faţă de orientările generale ale societăţii, erau fructul unei aplicări mult mai individuale. Căci, dacă un Racine a respirat aerul salubru şi întăritor de la Port-Royal, Corneille şi Molière au lucrat în singurătate şi uneori în mijlocul unei ostilităţi foarte răs-

---

[1] E. Renan, *L'Avenir de la Science*, 1848, 8-e ed., p. 221.

pîndite. Şi romanticii, mai cu seamă cei francezi, au avut de luptat contra ostilităţii mediului, dar împotriva acesteia ei au ştiut să se apere prin stratul izolator al unui mediu propriu : conştiinţa lor de grup şi de generaţie. Această tactică a rămas tradiţională în istoria literară şi artistică mai nouă. De la romantici a rămas obiceiul ca orice noutate revoluţionară în artă să se prezinte învăluită în atmosfera protectoare a unui grup şi a unei camaraderii de generaţie. Pe cînd, în ce priveşte trecutul, curentele sau şcolile artistice nu se lămuresc adeseori decît istoricului care extrage similitudinile şi dezvoltă lucrarea sa de sistematizare şi periodizare, de vreun secol încoace multe grupări artistice au apărut prin decret constitutiv, chiar mai înainte ca ele să fi produs o operă de seamă. Poate însă niciodată ca în romantism, conştiinţa de generaţie n-a funcţionat cu atîta intensitate. Cine străbate deci o carte ca *Istoria romantismului* a lui Th. Gautier ia cunoştinţă de peripeţiile unor oameni porniţi în acelaşi timp la drum. În această perspectivă, figuri ca Jules Vabre, care n-a publicat vreodată decît numai titlul unei cărţi, sau a lui Petrus Borel, care, după importanţa generală a contribuţiei sale, are un drept modest la amintirea noastră, apar potenţate de cadrul care îi cuprinde şi iau înfăţişare de paladini şi eroi. Romantismul e cea dintîi mare încercare modernă de „lansare“ reciprocă pe temeiul comunităţii de generaţie ; prima irupţie a tineretului ca tineret, ferm prin conştiinţa comunităţii lui în timp. Evident, istoria a selectat valorile reale şi de primul plan, respingînd în umbră pe cele fictive şi de cadru. Prin masivitatea atacului, prin tactică şi prin valorificarea inedită a ideii de generaţie, romantismul ne pare astăzi a fi conţinut prefiguraţia multor mişcări care s-au produs de atunci.

Un alt caz decît al romantismului este acela în care generaţia, departe de a fi un cadru manifest şi oarecum preexistent creaţiei, funcţionează mai degrabă ca un cadru latent şi se constituie fără ştirea şi chiar fără voinţa feluriţilor creatori individuali. Sînt multe împrejurări în care creatorul socoteşte a lucra solitar. Timpul se însărcinează însă a ne dovedi că munca lor s-a dezvoltat în limitele generaţiei şi a sprijinit tendinţele ei. Dovada aceasta se organizează uneori, chiar pentru creatori care au activat nu numai în solitudine, dar chiar într-un antagonism adeseori proclamat faţă de

timpul lor. Cazurile lui Schopenhauer şi Nietzsche sînt, în această privinţă, deosebit de instructive. Sînt cunoscute atacurile pe care Schopenhauer le-a întreprins de atîtea ori împotriva filozofilor şi a curentelor filozofice din vremea sa. Atitudinea în care Schopenhauer se complăcea era aceea a unei singurătăţi în care trebuia să susţină, fără tovarăşi, o anumită concepţie despre lume. Totuşi, pentru istoricul filozofiei, sistemul schopenhauerian nu este decît una din acele ramificaţii ale filozofiei romantice a naturii şi vieţii, răsărită în imediata succesiune a kantismului. Mai mult decît atît, chiar pesimismul lui Schopenhauer este un fenomen specific al generaţiei sale. Cei trei mari pesimişti europeni din prima jumătate a veacului al XIX-lea, Schopenhauer, Vigny şi Leopardi, se nasc în deceniul de la 1788 la 1798. Nietzsche s-a complăcut, de asemeni, într-o atitudine de dîrză rezistenţă faţă de contemporanii săi. Diatribele sale împotriva intelectualismului epocii în care socotea că are nenorocirea să trăiască sînt iarăşi bine cunoscute. Totuşi, în cei 15 ani care urmează naşterii sale, adică de la 1844 pînă la 1859, apar toţi oamenii de seamă care au creat în cultura noastră o doctrină antiintelectualistă, adică, împreună cu Nietzsche, un James, un Guyau, un Bergson. Tocmai cazuri ca acestea dovedesc marea importanţă a generaţiilor în creaţie, influenţa care se degajează din ele şi felul în care ele lucrează ca un cadru care conţine şi îndrumează opera creatoare. Se cuvine deci a vorbi de generaţii de creatori, chiar acolo unde aceştia nu manifestă nici ştiinţa, nici voinţa de a aparţine vreunei generaţii. Care sînt însă cauzele care grupează în felul acesta pe artişti, pe savanţi sau pe filozofi, chiar independent de intenţia lor?

O primă cauză este cultura comună din care ei se nutresc, aceea creată de înaintaşii lor imediaţi. Căci se cuvine a rezista acelei facile teorii care proclamă lupta generaţiilor, cînd sînt atîtea cazuri care pun în lumină armonia şi continuitatea lor. Nu totdeauna tinerii au socotit că n-au nimic mai bun a face decît să nimicească toate cîştigurile muncii anterioare. Ba aş spune chiar că este aci semnul unei suficienţe şi al unei impulsivităţi barbare, care uită adevărul că cultura omenească nu poate fi opera unui singur şir de oameni, ci a unor şiruri nesfîrşite pe linia indefinită a timpului. Numai cînd se pierde conştiinţa unităţii culturii omeneşti,

ceea ce este totdeauna semnul unei crize dintre cele mai primejdioase, oamenii pot crede că trecutul n-a lăsat nimic bun și că totul trebuie luat de la început. Această credință n-a fost niciodată a generațiilor care au lăsat un nume de seamă. Romanticii germani au declarat totdeauna a fi purces cel puțin de la doi din marii lor înaintași, de la Kant și Goethe. Iar Paul Bourget, cînd în frumoasele sale *Essais de psychologie contemporaine* a vrut să construiască inventariul moral al generației sale, el a făcut-o prin referință la tezaurul de idei și sensibilitate transmis de înaintașii din generația care a ocupat scena culturii franceze în intervalul de la lovitura de stat a lui Napoleon III pînă la războiul din 1870, adică un Baudelaire și Leconte de Lisle, Flaubert și frații Goncourt, Taine și Renan etc.[1] Cultura înaintașilor este una din condițiile constitutive ale generației, deoarece, chiar pentru a i te opune, este necesar s-o cunoști și s-o fi asimilat. În adevăr, sinteza spirituală a unor contemporani se formează printr-un proces dialectic interior în fiecare din ei, care îi aduce să revizuiască unele valori și să le amendeze în total sau în parte. Chiar revoluțiile, dacă nu sînt izbucniri cu totul iraționale de forțe primitive, trebuiesc susținute de un anumit simț istoric.

A doua cauză constitutivă pentru o generație este complexul împrejurărilor economice, politice și sociale în care munca ei este constrînsă să se desfășoare. Rezultatele acestei munci nu sînt numai replica intelectuală dată înaintașilor, dar și o pîrghie pentru a urni unele din dificultățile prezente. Sinteza generaționistă are totdeauna un caracter militant și practic. Ea este unul din felurile în care contemporanii încearcă să facă față nevoilor actuale. Este firesc deci ca împrejurările concrete ale vieții sociale să aibă cea mai mare însemnătate în constituirea generațiilor. Dealtfel, după cum a arătat Dilthey, condițiile constitutive de care vorbim, atît cele intelectuale derivînd din munca de cultură a înaintașilor, cît și cele faptice și de un caracter mai mult social, sînt atît de numeroase și de variate, încît cine studiază și caută să-și explice o generație, nu relevă decît o mică parte din ele, și anume acelea care i se par mai importante. Pe de

[1] Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, 2 vol., 1883—1885, vd. în special *Avant-Propos* din 1884 și 1885.

altă parte, cum trebuie să lăsăm un loc şi spontaneităţii naturii în lămurirea calităţii speciale a oamenilor veniţi cam în acelaşi timp pe lume, se înţelege că toate condiţiile de care vorbim au un rol mai mult negativ, o funcţiune de constrîngere şi de limită.[1] S-ar spune că umanitatea, cu fiecare val de indivizi noi, liberează o parte din energiile ei infinite, dar că aceste energii nu pot lua o altă formă şi nu pot da mai mult decît le îngăduie cultura pe care au primit-o de la înaintaşi şi condiţiile concrete în care lucrează.

Ipoteza aceasta ne permite să spunem că generaţia este un cadru care îngăduie omului să iasă din sine însuşi şi să se împărtăşească de la viaţa mai largă a comunităţii omeneşti, dar că, în acelaşi timp, ea este o limită care opreşte energiile umane să realizeze toate posibilităţile lor. Multe din elanurile unui creator de cultură se frîng de graniţele prea înguste ale generaţiei sale. Puţini sînt cei care izbutesc să le depăşească ; cei mai mulţi rămîn prizonierii lor. Preţuirea noastră cea mai înaltă merge către cei dintîi. Cînd studiezi oricare din ramurile istoriei culturii omeneşti, întîmpini figuri care n-au putut lucra decît pentru generaţia lor şi altele care şi-au slujit secolul sau au creat bunuri durabile pentru întreaga omenire. Şi cu toate că cele dintîi au putut avea un răsunet mai mare şi s-au putut bucura de preţuirea mai largă a contemporanilor, ne este cu neputinţă a nu recunoaşte în ei o anumită indigenţă, nu ştiu ce lipsă de orizont. Fără îndoială că figurile cele mai de seamă ale culturii omeneşti trebuiesc căutate printre acei creatori izolaţi în timpul lor, care din unghiul unei singurătăţi adeseori dureroase au privit departe şi au lucrat pentru multă vreme.

Se vorbeşte mult astăzi despre generaţii, şi pentru o bună parte a tineretului nostru cuvîntul acesta este un adevărat program. „Generaţioniştii“ noştri întreprind o mişcare simpatică, inspirată de un simţ social în evident progres. Mobilizarea forţelor individuale în serviciul tuturor oamenilor de aceeaşi vîrstă este o manifestare remarcabilă de altruism. Ea nu este însă nici singura, nici cea mai înaltă formă a spiritului social. Sînt forme mai largi şi în timp şi în spaţiu

[1] W. Dilthey, *Novalis* (1865), în *Erlebnis und Dichtung*, 1905, 8. Aufl., p. 269 urm.

care pot reclama pentru ele prisosul energiei şi devotamentului nostru. Interesele naţionale, ca o unitate constantă, acele ale veacului care ne poartă către ţinte numai de puţini întrezărite, şi ale întregii culturi omeneşti pot deveni resorturi ale acţiunilor noastre de o valoare cu mult superioară. Sînt lucruri care trebuiesc amintite, atunci cînd zelul excesiv al unei generaţii pare să uite că lumea are un trecut şi un viitor.

1936

FAUST ŞI CIVILIZAŢIA MODERNĂ

Creatorul lui *Faust* face parte dintre acei rari poeţi care au plăsmuit nu numai o poemă, dar un mit cu largi posibilităţi expresive pentru întreaga civilizaţie a timpului lor. Cine citeşte şi cine se adînceşte în substanţa celor peste douăsprezece mii de versuri ale tragediei lui Goethe reface soarta unei culturi, dar şi a unui om.

Această valoare reprezentativă a poemului lui Goethe provine din mai multe împrejurări. Mai întîi, din pricina neobişnuitei lungimi a elaborării lui. Pentru a-l desăvîrşi, i-au trebuit lui Goethe aproape 60 de ani. Începută în 1774, cînd poetul n-avea decît 25 ani, lucrarea s-a completat treptat şi şi-a găsit încheierea cu puţine luni înaintea morţii lui, în 1832. Desigur, Goethe n-a fost tot timpul preocupat de ideea operei sale şi nu i-a adăugat un rînd în fiecare zi. În cele şase decenii care despart începutul de sfîrşitul lucrării, se disting patru epoci de elaboraţie mai intensă. Aceste intervale sînt totdeauna în conexiune cu evenimente decisive din biografia poetului sau sînt etape importante ale dezvoltării sale. Astfel, prima formă, trunchiată, a poemei — aceea care în terminologia istoricilor literari primeşte numele de *Urfaust* — datează din 1774—1775, adică din vremea tinereţii poetului, caracterizată prin acea impulsivitate sfărîmătoare de reguli, prin acel cult al geniului şi supraomului pe care le rezumă expresia de *Sturm und Drang*. Opera rămasă neterminată este reluată îndată după înapoierea lui Goethe din Italia, eveniment de mare însemnătate în for-

mația poetului. Dar nici fragmentul redactat în anii 1788—1790 nu este dus pînă la sfîrșit. Abia patru ani mai tîrziu și sub influența prieteniei cu Schiller, nimerește Goethe un drum care putea conduce la rezultate definitive, și în cei 16 ani care se scurg începînd de la 1794 este scrisă în întregime partea întîia a poemei. Urmează alți 17 ani de întrerupere, pînă cînd poetul să se hotărască a scrie partea a doua a operei sale, ceea ce se întîmplă între 1825 și 1832, adică în anii de reculegere ai bătrîneții sale olimpiene. Dacă Goethe nu a revenit la redactarea lui *Faust* decît în patru momente ale vieții, aceasta nu înseamnă că experiențele din epocile intermediare nu i-au folosit în nici un fel. Dimpotrivă, această operă uriașă, prin întinderea și densitatea ei, s-a hrănit din întreaga substanță a vieții poetului. Lunga șovăire pe care o arată pînă a găsi calea cea dreaptă, marile pauze care despart răstimpurile de activitate, legătura acestora cu unele din evenimentele capitale ale biografiei sale ne îndreptățesc a spune că în *Faust* se găsește încorporată, de fapt, viața lui Goethe și se poate citi întreaga istorie a formației lui. Iar faptul acesta, după măsurile pe care sîntem îndreptățiți a le aplica operelor lui Goethe, face din *Faust* monumentul principal din galeria creațiilor lui.

Există, în adevăr, poeți care își înțeleg arta ca o dedublare a vieții într-o regiune ideală, fără contingențe cu viața reală. Arta, înțeleasă ca o lucrare formală de stilizare, este, în concepția estetizantă a unui Flaubert, Mallarmé sau Stefan George, rezultatul unei evadări din viață. Nimic nu trebuie să transpară în opera lor din personalitatea și experiențele reale ale artistului. „Artistul trebuie să se aranjeze, scrie odată Flaubert (*Correspondance*, febr. 1852), pentru a face posteritatea să creadă că n-a trăit. Cu cît îmi fac mai puțin o idee despre dînsul, cu atît mi se pare mai mare. Nimic nu-mi pot figura despre persoana lui Homer sau Rabelais și cînd mă gîndesc la Michelangelo, nu văd decît spatele unui bătrîn de statură colosală sculptînd noaptea la lumina faclelor." Concepția mai umană a lui Goethe îl face să nutrească idealul unei opere de artă crescute din experiențele vieții, grea de înțelesurile cîștigate în luptele ei. Și este poate interesant a opune cuvintelor lui Flaubert pe acelea pe care Goethe le pronunța în fața lui Eckermann : „Lumea este atît de mare și bogată, spunea Goethe (*Gespräche mit Eckermann*, 18 sept.

1823), și viața atît de variată, încît niciodată nu vor lipsi prilejurile pentru poezie. Toate poeziile trebuie să fie ocazionale, adică realitatea trebuie să le ofere prilejul și materialul." Iată o normă căreia nici o operă a lui Goethe nu i s-a conformat mai deplin ca *Faust*. Ocazia lui *Faust* este chiar viața lui Goethe, în întregimea ei. Și s-ar putea spune că Goethe a trebuit să trăiască și să ajungă în pragul morții, pentru ca *Faust* să se întocmească. Această împrejurare acordă operei lui o măreție umană pentru care nu există nici o analogie în literatura mai nouă.

Lungul timp pe care l-a depus Goethe pentru redactarea poemei sale a lipsit-o de acea unitate riguroasă pe care o admirăm de obicei în operele clasicismului. Compunerea lui *Faust* aparține, după expresia unui psiholog francez, tipului de invenție prin *deviere*. Linia generală a dezvoltării este necontenit întreruptă de episoade variate, cum ar fi *Noaptea Valpurgiei*, tragedia Margaretei, în prima parte, sau numeroasele episoade alegorice din partea a doua, ca, de pildă, carnavalul de la curtea împăratului și scenele mitologice din Grecia, care îl făceau pe Croce, unul din comentatorii goetheeni mai lipsiți de prejudecăți, să recunoască aci exercițiul unei fantezii deopotrivă cu a poeților de curte ai Renașterii, meșteri în improvizații de prologuri, alegorii sau mascarade, menite să dea un fast deosebit festivităților princiare (*Goethe*, tr. germ. I. Schlosser, p. 111). Dacă totuși poema are o unitate, ea a fost întrevăzută de poet destul de tîrziu. Abia în 1800 scrie Goethe prologul în cer, în care convorbirea lui Dumnezeu cu Mefisto și prinsoarea care se leagă între ei stabilesc cadrul și condițiile întregii tragedii. Mefisto obține de la Dumnezeu îngăduința de a-l ispiti pe Faust și de a se face stăpîn peste sufletul lui dacă va izbuti să-l abată de la acel drum al năzuinței spre bine, care poate fi semănat, dealtfel, cu destule greșeli. Încrederea lui Dumnezeu în Faust este aceea în valoarea morală a omului. Soarta lui Faust se pune la cale în cer, dar se realizează pe pămînt, pînă în clipa cînd cerul primește sufletul aceluia pe care Mefistofeles nu-l putuse cîștiga pentru sine. Dar acest imens arc de boltă, care se întinde de la prologul în cer, cu care prima parte se deschide, pînă la ultimele scene în cer, cu care partea doua se încheie, a fost întrevăzut de Goethe abia după un sfert de veac de la începerea poemei.

Este această poemă o tragedie deopotrivă cu *Tasso* sau cu *Ifigenia*? Mulţimea episoadelor înseamnă mai degrabă o imixtiune a epicului în dramatic. Sînt atîtea pagini în *Faust* care reclamă o altă specie de atenţie decît aceea cu care sînt întîmpinate creaţiile dramatice, atîtea scene ale poemului pe care le citim fără să resimţim înlănţuirea lor către catastrofa finală. Sînt apoi pagini de lirism, ca, de pildă, cîntecul Margaretei la vîrtelniţa ei, al lui Lynkeus din turnul din care privighează ţinutul sau al lui Euphorion, care alterează linia pură a dramei. Toate genurile literare sînt întrunite în *Faust*. Dar poemul nu poate fi înţeles ca o simplă dramă şi din pricina felului în care se urmează replicile care îl constituie. Aceste replici nu au, mai niciodată, simpla funcţiune de a promova acţiunea. Ele adoptă mai totdeauna stilul sentenţios şi sînt, fiecare pe seama ei, mici poeme gnomice, care fixează spiritul în vederea adîncirii conţinutului lor incisiv sau profund. Din această pricină, şi nu numai din aceea a lungimii neobişnuite a poemei, care la reprezentarea ei scenică reclamă între zece şi douăsprezece ceasuri, *Faust* trebuie citit şi nu văzut pe scenă. Ba chiar la lectură, străbaterea de la un capăt la altul al poemei, îndată ce desfăşurarea acţiunii este cunoscută în toate amănuntele ei, nu mai este necesară. *Faust* este o carte cu care tovărăşia cititorului trebuie să fie lungă şi insistentă. Această carte trebuie necontenit deschisă şi examinată, după dispoziţia specială a momentului, într-una sau alta din părţile ei. Numai aşa ajungem să pătrundem şi să asimilăm întreaga ei bogăţie. Trebuie să trăim şi să îmbătrînim cu *Faust*. Nespusă este zădărnicia cititorului grăbit, care socoteşte că poate să-şi apropie dintr-o dată o operă care a cerut meşterului ei sacrificiul unei vieţi întregi. Să adăugăm că subtitulatura de „tragedie", pe care Goethe a menţinut-o pentru întregul poem, este o rămăşiţă a felului în care el a conceput-o în acea prima formă, care era gata încă din 1775. Era vorba atunci de a prezenta dramatic catastrofa unui caracter excepţional, rătăcit prin alianţa lui neîngăduită cu Principiul răului. Pînă la urmă însă *Faust* a devenit altceva, şi anume înfăţişarea purificării treptate a unui caracter, istoria cuceririi unui înţeles al vieţii. Din acest punct de vedere, *Faust* nu poate fi comparat, printre operele lui Goethe, decît cu *Wilhelm Mei-*

ster, cealaltă mare construcție literară care sintetizează experiențele fundamentale ale vieții artistului și gînditorului.

Este interesant a urmări seria tuturor avatarurilor care au condus de la prima formă a poemei, așa cum Goethe a primit-o dintr-o renumită carte populară a veacului al XVI-lea, pînă la forma ei ultimă și definitivă. Cartea populară, pe care Goethe a cunoscut-o încă din copilăria lui, atribuia unui personaj real niște peripeții a căror amintire oamenii o păstrează de la alte multe secole anterioare. În ipostaza lui istorică, renumitul Magister Georgius Sabelicus Faustus junior era un student vagabond care își cucerise o mare notorietate prin știința lui de mag, de necromant, astrolog, chiromant, aeromant și piromant, așa cum el însuși se intitula într-un fel de carte de vizită, consemnată într-un izvor al timpului. Născut la 1480 într-o mică localitate din Suabia (Knittlingen), el studiază magia la Universitatea din Cracovia și umanitățile la Heidelberg și Erfurt. Isprăvile lui sînt numeroase și unele din ele ni-l arată în postura unui șarlatan, care nu se da înapoi de la farsele cele mai grosolane. Așa, de pildă, cînd îl amenință pe Melanchthon, reformatorul german, că va face să-i zboare mîncările pe coșul bucătăriei sau ca atunci cînd decide pe capelanul contelui Bronhörst din Batenberg să-i dea o cantitate de vin în schimbul făgăduinței că-l va învăța cum să se radă fără brici. Omul era luat cu toate acestea în serios și uneori era temut. Astfel, filologul Camerarius se interesează de părerile lui asupra rezultatului probabil al războiului dintre Carol V și Francisc I, iar cînd Filip von Hutten armează o flotă pentru Venezuela, îi cere un pronostic despre rezultatele expediției și atestă apoi că lucrurile s-au produs întocmai cum fuseseră prezise. Puterile acestui mag erau socotite într-atît de redutabile, încît orașul Ingolstadt, care îl expulzează într-un rînd, n-o face decît după ce îi obține făgăduința că nu se va răzbuna împotriva locuitorilor lui.

Isprăvile acestui om le imortalizează cartea populară amintită, dar și piesa de teatru care, după împrejurări, era jucată fie de artiști în carne și oase, fie în teatru de păpuși. Mai cu seamă trupele engleze fac din *Faust* o piesă principală a repertoriului lor și o prezintă publicului german într-o serie de turnee încununate totdeauna de succes. Contemporanilor le plăcea să li se înfățișeze viața acestui om,

care, în îndrăzneala lui de a se alia cu Dracul, dădea expresie acelei porniri individualiste, înflorite de curînd în atmosfera Reformei. Din aceste izvoare, care trebuiau să devină ale lui Goethe, se alimentează între timp creaţia marelui poet dramatic elisabethan Christopher Marlowe. Caracterul eroului este înnobilat de acesta, Faust căzînd victimă setei sale de cunoaştere şi pasiunii sale de putere şi dominaţie. Dar tragedia păstrează un sens moral edificator şi în prelucrarea lui Marlowe, încît Faust este pînă la urmă pedepsit din pricina asociaţiei lui criminale, deşi motivele care-l îndemnaseră s-o facă descindeau din regiunile mai înalte ale sufletului. Un moment hotărîtor în dezvoltarea motivului o înfăţişează Lessing, care s-a oprit şi el în faţa subiectului, dar fără să închege o creaţie definitivă. Fragmentele lui Lessing, publicate postum şi ajunse la cunoştinţa lui Goethe, conţineau însă o însemnare preţioasă: „Se cuvine oare, se întreba Lessing, ca cineva să cadă victima instinctului celui mai nobil pe care Dumnezeu l-a sădit în sufletul omenesc?" Dacă Faust se leagă cu Dracul numai pentru a spori puterile cunoştinţei, poate fi el sacrificat? Această îndoială asupra vinovăţiei lui Faust, încadrată în atmosfera intelectualistă a veacului lui Lessing, a avut o mare influenţă asupra concepţiei lui Goethe. În *Urfaust* eroul nu mai este sceleratul stigmatizat de cartea populară, ci fiinţa situată în faţa enigmei cunoaşterii lumii şi care, pentru a o descifra, nu pregetă să se dedea practicilor magice şi să lege, în cele din urmă, pact cu Mefisto. Dar, în acord şi cu cartea populară şi cu drama mai veche a lui Marlowe, eroul trebuia probabil sacrificat pînă la urmă, victimă a îndrăznelii sale mai presus de firea omenească. În această ipostază, Faust rămîne deci o figură tipică a perioadei *Sturm und Drang*, un caracter titanic deopotrivă cu Prometeu şi Mohamed, cărora tînărul Goethe se pregătea să le consacre cîte o tragedie, şi analog cu Goetz von Berlichingen, eroul dramei care pe Goethe îl vrăjeşte tot din acea lume individualistă a veacului al XVI-lea, căreia îi aparţine şi Faust.

Comparată cu toate fragmentele anterioare, forma definitivă a poemei aduce o idee nouă: Faust nu mai merge către pieirea, ci către mîntuirea lui. Pactul cu Mefisto se precizează, de asemeni: Faust consimte să-şi piardă sufletul dacă noua lui călăuză prin viaţă îi va procura o clipă în-

cărcată de atîta plăcere, încît acel care a rîvnit-o şi nu a putut-o găsi nici în studiul zadarnic al ştiinţelor, nici în evocarea magică a spiritelor superioare, să-i spună: „Întîrzie puţin, eşti atît de frumoasă". Interesul dramatic al poemei se concentrează asupra întrebării dacă Mefisto va izbuti să-i procure lui Faust această clipă. Zadarnic îi va oferi însă plăcerile simţurilor în pivniţa lui Auerbach, pe acele ale dragostei în braţele Margaretei, satisfacţia puterii la curtea împăratului, fericirea de a atinge idealul suprem al frumuseţii prin însoţirea trecătoare cu Elena. Cuvîntul aşteptat nu este rostit în nici una din aceste împrejurări. El este pronunţat abia de bătrînul de o sută de ani, care, răpind valurilor mării un ţinut inundabil şi visînd la poporul liber şi fericit care se va dezvolta între graniţele lui, vrea să reţină clipa acestei viziuni delectabile. Cuvintele: „Întîrzie puţin, eşti atît de frumoasă", Faust nu le adresează deci unei clipe prezente, ci unei viziuni de viitor, şi Dumnezeu crede că poate mîntui pe acela care n-a încetat niciodată să năzuiască. Îngerii poartă sufletul lui Faust către ceruri, printr-o lume de simboluri catolice, pînă la Sfînta Fecioară şi un cor mistic intonează cîntecul de laudă a Eternului-Feminin, a puterii de iubire şi îndurare care guvernează lumea.

Ne putem întreba ce s-a întîmplat, ce transformări adînci au trebuit să se producă, pentru ca toate acele deplasări ale accentului moral care separă cartea populară de *Urfaust* şi pe acesta de forma definitivă a poemei să devină posibile? Abia acum ne apare pe deplin limpede de ce au trebuit să treacă mai multe decenii între feluritele forme ale lui *Faust*. Nu numai că Goethe a trebuie să îmbătrînească între timp, pentru ca poema bogată prin adînca ei semnificaţie umană să se închege, dar epoca însăşi a trebuit să se prefacă, forţele istorice au trebuit aşteptate cu răbdare să ţeasă la războiul timpului, pentru ca figura scelerată a magicianului din veacul al XVI-lea să devină omul care-şi cucereşte mîntuirea într-o viaţă de erori, dar preţioasă prin vrednicia ei izvoditoare de fapte.

Mai întîi, morala religioasă a trebuit să cedeze ceva din vechea ei rigoare. Oamenii veacului al XVI-lea nu puteau cu nici un preţ să conceapă salvarea aceluia care nu pregetase în faţa pactului cu Necuratul. Nici Marlowe, care ştiuse să înnobileze figura lui Faust, nu putuse să-l mîntu-

iască de damnaţiunea pe care, după toate normele morale ale timpului, o merita pe de-a întregul. Goethe este însă un om nou prin sensibilitatea sa mai redusă faţă de comandamentele sau interdicţiile bisericii. În *Wilhelm Meister*, atunci cînd schiţează morala sufletului pe care îl numeşte „frumos", el observă puţina eficacitate etică a moralei religioase. „Teama de iad, observă sufletul frumos care se spovedeşte în *Wilhelm Meister*, nu mi-a apărut niciodată, ideea unui spirit rău şi a unui loc de chin şi pedeapsă după moarte nu putea găsi nici un colţ în cercul ideilor mele." Criteriul moral trebuie să rămînă imanent vieţii sufleteşti. Valoare morală posedă numai omul care făptuieşte binele prin spontaneitatea naturii sale, nu prin presiunea unor reprezentări de teroare, aparţinînd unei sfere externe. Dar dacă frica de iad nu poate determina binele, nici alianţa cu iadul nu-l compromite, cînd spontaneitatea naturii morale se dovedeşte superioară pînă la urmă. Poate că gînditorul care a contribuit mai mult la punerea în lumină a spontaneităţii morale a omului şi la rechemarea criteriilor etice din transcendenţă în imanenţă a fost Jean-Jacques Rousseau. Poate că fără contribuţia epocală a lui Rousseau, *Faust* n-ar fi luat forma pe care o cunoaştem astăzi. Mulţumită lui Rousseau, omenirea modernă a luat cunoştinţă de acea putere morală sădită în sufletul fiecăruia, de acel „instinct al inimii", căreia îi datoreşte şi Faust orientarea sa pe căile mîntuirii. Cînd Dumnezeu, în *Prologul în cer*, exprimă îndoiala că Mefisto îl va putea abate pe Faust de la acel izvor primitiv (Urquell) al binelui, care îl face să persevereze pe drumul drept printr-un impuls obscur al naturii sale, el vorbeşte un limbaj rousseauist. Dumnezeu îngăduie Satanei să-şi desfăşoare meşteşugurile sale, fără ca el să intervie vreodată pentru a-l menţine pe Faust pe calea bună. Salvarea lui Faust este opera exclusivă a omului natural în el, a acelei fiinţe evidenţiată în valoarea ei etică de către Rousseau.

A doua mare forţă care a contribuit la transformarea figurii legendare a lui Faust este acea critică a puterii de cunoaştere a omului, care mai întîi prin lucrările filozofilor englezi, apoi prin epistemologia kantiană, a minat metafizica tradiţională. Cînd Faust apare mai întîi în scenă, el ni se arată ca un savant dezamăgit de cercetarea vană a ştiinţei. Magia îi apare ca un ultim refugiu, dar dezamăgirea lui nu

este mai mică nici în fața cărții miraculoase a lui Nostradamus. O Walzel (*Vom Geistesleben alter und neuer Zeit*, p. 372 urm.) a arătat odată că experiența pe care o face Faust cînd evocă nepătrunsul spirit al pămîntului este deopotrivă cu a lui Kant în epoca precritică, curios pe atunci de doctrinele spiritistului nordic Swedenborg, dar care ajunge să le divulge în toată zădărnicia lor scriind *Träume eines Geistersehers erläuter durch Träume der Metaphysik* (1766). Cuvintele umilitoare cu care Spiritul pămîntului răspunde invitației lui Faust : „Te asemeni spiritului pe care-l înțelegi, nu mie" au o rezonanță specific kantiană. Orice cunoștință se produce în raport cu organizația noastră umană și nu-i poate depăși limitele niciodată. Dar această experiență a cunoașterii, analogă cu aceea care stă la temelia *Criticii rațiunii pure*, provoacă în Faust o altă reacțiune decît în Kant. Dezamăgit de magie și de metafizică, filozoful german a indicat cunoștinței rolul studierii fenomenelor, nu a esenței lor inaccesibile, și a netezit astfel calea științelor pozitive moderne. Pornind de la experiența aceleiași dezamăgiri, Faust nu devine însă om de știință, practicînd metodele cercetării moderne, ci se aruncă în viață pentru a găsi fericirea pe care în cabinetul său de lucru nu o putuse afla. Aceasta este, de asemeni, o reacțiune specific modernă. Lumea modernă s-a constituit printr-o întinsă evadare din cabinetele de studiu. Oamenii vechi au fost resimțiți la un moment dat de cei noi mai ales ca pedanți, prizonieri ai teoriilor și speculațiilor, oameni de interior și de principii, pentru care nuanțele iraționale ale vieții se ascund. Pozițiile intelectualismului au fost mult slăbite în trecerea de la vechiul regim la cel nou. Și astfel, pe cînd în pragul vremilor noi, înțelepții continuau să recomande idealul socratic al vieții luminată de cunoștință, lumea nouă a propus un ideal al cunoștinței apropiat cît mai mult de viață, de experiența trăită. Intuiționismul sau pragmatismul contemporan au modelat o teorie a cunoașterii trăite și practice, care ilustrează acea preferință pe care modernii o acordă vieții și ale cărei baze spirituale trec și prin *Faust* de Goethe. Ieșirea în viață, consecutivă dezamăgirii speculației, este altă forță istorică modernă activă în întocmirea lui *Faust*.

O altă forță care a trebuit să apară pentru ca *Faust* să ia forma pe care i-o cunoaștem este sentimentul romantic al

vieţii. Sufletul romantic este dominat de nostalgie, de dorul trecutului, de aspiraţia către viitor, de acel *Wehmut* sau *Sehnsucht* pe care nu ostenesc să-l cînte poeţii, tot atîtea emoţii în legătură cu experienţa timpului. Romanticii înregistrează un univers în transformare, devenit curgător pentru privirile care nu pot să-l prindă şi să-l oprească. În mijlocul lui, oamenii simt sau jalea trecutului care nu poate fi întors, sau năzuinţa către un viitor care încă nu s-a lămurit. Aceste sentimente trăiesc puternic în sufletul lui Faust şi îi împrumută una din notele distinctive ale caracterului său. Faust este fiinţa năzuitoare prin excelenţă, aceea care nu se poate opri la nici o formă de viaţă, pentru că toate sînt topite şi duse de valul mereu izvorîtor al unui univers dinamic. Chiar clasicismul paginilor închinate însoţirii lui Faust cu Elena este în esenţa lui romantic. Căci există un clasicism al romanticilor, rezultat din acea afundare nostalgică în trecutul mai armonios. Numeroase sînt interpretările propuse pentru lămurirea episodului Elenei în ansamblul operei. Acest episod este penultimul, acela care precedă transformarea lui Faust în om de acţiune. S-a spus că înainte de a încerca acţiunea sa asupra lumii, Faust trebuia să dobîndească încredinţarea că ideea se poate însoţi cu materia : o dovadă pe care n-o produce decît spectacolul frumuseţii. Frumosul era, în adevăr, pentru romantici, sinteza ideii cu materia, spiritul străluminînd prin sensibil. Dar unirea lui Faust cu Elena mai are şi un alt înţeles. Contactul intim pe care îl stabileşte cu idealul frumuseţii purifică sufletul lui Faust, îl înalţă către acea armonie morală pe care Schiller o recunoscuse ca rezultatul educaţiei estetice. În fine, însoţirea lui Faust cu Elena este a geniului nordic cu acel al sudului, a neliniştii septentrionale cu armonia meridională, un ideal pe care romantismul nordic l-a mîngîiat multă vreme şi care l-a hotărît pe Goethe, în momentul cînd ieşea din tulburea epocă *Sturm und Drang*, să apuce căile Italiei. Din această unire se naşte Euphorion, geniul graţios al văzduhului, deopotrivă cu Ariel al lui Shakespeare, care se volatilizează în aer, atît de vremelnică şi inconsistentă i se pare pînă la urmă lui Goethe aspiraţia clasicistă a romanticilor, contemporanii săi mai tineri. Faust se îndreaptă deci către viaţa practică, executînd o mare lucrare în folosul

oamenilor și cucerind astfel înțelesul definitiv al unei vieți moderne.

Ce alte forțe istorice au determinat acest final? În primul rînd, acel cult al muncii pe care Reforma religioasă l-a răspîndit printre popoarele care au aderat la ea. Umanismul Renașterii sfîrșește în voluptate, în acel cult estetic al plăcerii care lăsa viața aproape fără conținut. Prinții și cardinalii, umaniștii și marii burghezi duceau la finele Renașterii o existență încărcată de plăcere și desfășurată într-un rafinat cadru de frumusețe. Ce-i rămînea într-acestea omului mărunt din popor? Nimic sau aproape nimic. Luther a dat însă existenței celei mai umile un conținut, predicînd că munca este rugăciune și că sluga în ostenelile ei este mai plăcută lui Dumnezeu decît toți călugării cu posturile și rugăciunile lor. Febra de activitate care s-a aprins, în urma acestor cuvinte de îndrumare, în toate țările nordice, stă la baza civilizației moderne. Fără acea religie a muncii, derivată din reforma lui Luther, n-ar fi devenit cu putință opera de transformare a planetei noastre, pe care o înțelegem prin cuvîntul de „civilizație". O astfel de lucrare transformatoare a unui colț de pămînt execută și Faust, îndiguind terenuri cotropite altădată de valurile mării și pregătindu-le pentru un popor liber și fericit. Gestul lui, singurul care îi aduce o liniștire în tulburata lui năzuință de pînă atunci și acordă un înțeles durabil vieții lui, este un gest reprezentativ pentru civilizația modernă a muncii, așa cum, începînd din secolul al XVI-lea, n-a încetat să se dezvolte pînă în zilele noastre.

Idealul moral în fața căruia se oprește Goethe este una din cele mai însemnate răspîntii în evoluția etică a culturii europene. Înțeleptul, sfîntul sau eroul, adică idealurile morale propuse de antichitate, de creștinism sau de cavalerism, erau gîndite pe măsura unor personalități cu totul excepționale. Oricine poate să întreprindă însă o acțiune de folos obștesc, o faptă socială și organizatorică. Idealul etic faustian este modelat după dimensiunea morală a oricui. Prin prescripțiile practice care se degajează din marea sa poemă, Goethe a contribuit într-o măsură hotărîtoare la dezeroizarea vechilor morale și a atenuat interesul timpului nostru pentru acea întrecere de sine a omului într-o regiune de valori ideale gratuite, care alcătuia măreția altor timpuri. Este un pragmatism moral în felul în care Faust culminează, o limitare

la orizontul practic și social care lasă nesatisfăcută aspirația omului către absolut și etern. De aceea idealul faustic nu mi se pare că răspunde celor mai înalte nevoi spirituale ale oamenilor, deși răsunetul lui a fost dătător de măsură pentru întreaga civilizație care i-a urmat. [...] Dacă apoi de la simboluri trecem la realitate, nu găsim, printre exemplarele cele mai bune ale timpului nostru, pretutindeni pe omul faustic ? Epoca noastră nu este lipsită de o înaltă distincție morală. Spеța oamenilor puși în serviciul semenilor, aceea a reformatorilor, descoperitorilor și inventatorilor a sporit în zilele noastre. Societatea veacului al XVIII-lea, aceea pe care a cunoscut-o tînărul Goethe, era dominată de figura omului „sensibil și virtuos", adică a exemplarului uman aplecat asupra lucrării de perfecționare interioară. Figura morală reprezentativă a vremii noastre lucrează însă mai puțin la desăvîrșirea sa lăuntrică și individuală, cît la aceea a mediului său natural și social, perpetuînd astfel niște îndrumări care pot fi culese și din *Faust* al lui Goethe. De la un timp se pot însă observa unele reacțiuni față de această suveranitate a idealurilor morale pragmatice. Spiritele cele mai înaintate ale timpului încep a înțelege că sensul unei culturi nu poate decurge decît dintr-o sferă de valori care depășesc interesele practice și sociale. Și este preocuparea de căpetenie a zilelor noastre aceea de a nu lăsa să adoarmă simțul uman pentru ce este necondiționat în valorile eterne și transcendente.

Este caracteristic faptul că în cursul tuturor experiențelor sale, Faust nu face niciodată pe aceea a lui Dumnezeu. Gîndul lui avîntat trece dincolo de clipa de față, înainte, spre viitor, dar niciodată în sus, către divinitate. S-ar putea observa că nevoia poetului de a găsi un punct de sprijin în transcendență se îndestulează în felul în care Faust culminează. Scenele alegorice ale mîntuirii lui Faust, cu care partea a doua a tragediei se încheie, nu sînt însă decît consfințirea unui sens al vieții care a fost pe deplin cîștigat pe pămînt. Ascensiunea lui Faust în lumina veșnică, prin atracția principiului de iubire și îndurare, prin acel Etern-Feminin pe care îl proslăvesc ultimele cuvinte ale poemului este o apoteoză, dar nu o cucerire. Peste sfera de valori cîștigate de Faust

în viaţa de aci şi care, în viziunea poetului, alcătuieşte supremul conţinut moral al vieţii, cerul nu mai adaugă decît aprobarea lui. Măreţia poemului lui Goethe are astfel o limită, dincolo de care se impun alte nevoi şi afirmaţii ale conştiinţei umane. [1]

1936

[1] Pentru completarea acestor consideraţii cu privire la semnificaţia poemei lui Goethe, în contrast cu concepţiile lui Hugo la finele *Legendei secolelor*, apoi în *La fin de Satan* şi *Dieu*, vd. studiul meu *Imanenţă şi transcendenţă la Victor Hugo* (în vol. *Studii de filozofie şi estetică*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1939).

VALORILE ESTETICE ALE CULTURII FRANCEZE

Un acord unanim, rareori realizat în problemele de psihologie, s-a stabilit în ce privește trăsătura fundamentală a sufletului și a culturii franceze. Publiciști și oameni politici, savanți și literați pornesc deopotrivă de la ideea că trăsătura care domină mentalitatea franceză este raționalismul, adică încrederea nelimitată acordată rațiunii și conduitele care decurg din această încredere pe toate tărîmurile vieții. Calitățile și defectele franceze ar fi produsul acestei netăgăduite aplecări. Pentru o serie nesfîrșită de gînditori din domeniile cele mai variate ale preocupărilor omenești, cultura franceză este o pildă elocventă a însușirilor eminente ale rațiunii, după cum pentru alții ea este tocmai dovada insuficiențelor legate de funcțiunea acestei facultăți, atunci cînd nu este sprijinită de alte energii ale sufletului. Consensul general pe care-l observăm duce uneori la concluziile cele mai neașteptate. Este vorba, de pildă, să se explice tradiționalismul francez, îndărătnica lui adeziune față de valorile clasicismului ? Rezultatul acesta este atribuit înclinării raționaliste a poporului. Clasicismul nu este oare forma literară a raționalismului ? Cînd însă se constată că Franța adoptă cu ușurință ideile noi și este gata să pornească mișcări de lichidare a trecutului, împrejurarea este atribuită, de asemeni, raționalismului francez și consecințelor lui inevitabile, lipsa de simț istoric și înclinarea de a generaliza și sistematiza. Aceeași cauză este presupusă că operează în direcțiile cele mai variate și că efectele ei sînt nu numai deosebite,

dar opuse. Această stare de lucruri dovedeşte că aşa-numitul raţionalism francez este o formulă folosită cu oarecare abuz şi că generalizarea pe care ea o presupune rămîne inferioară complexităţii de fapt a sufletului naţional francez.

Raţionalismul nu subsumează numeroase alte însuşiri ale culturii franceze şi nu explică o mulţime din stările şi actele care alcătuiesc imensul ei prestigiu. Cine simplifică mentalitatea franceză la trăsătura raţionalistă nu poate să lămurească, de pildă, faptul că de atîtea sute de ani Franţa conduce gustul omenirii civilizate în toate domeniile care au o atingere oarecare cu arta şi cu viaţa estetică. Eleganţa lumii este eleganţa franceză. Marile stiluri artistice care s-au succedat de la Renaştere încoace poartă numele cîte unui rege francez sau al vreunuia din regimurile politice ale Franţei. Industriile ei artistice stăpînesc neîntrerupt piaţa mondială şi curentele de artă, cînd nu iau naştere în Franţa, trebuie să treacă prin ea şi trebuie să fie primite şi sancţionate de gustul francez, înainte de a deveni universale. Dacă n-ar fi existat propaganda franceză în favoarea lor, literaturile Nordului n-ar fi depăşit niciodată sfera lor provincială, şi autorii ruşi ar fi rămas cu totul excentrici şi necunoscuţi dacă naturalismul francez nu i-ar fi adoptat şi nu le-ar fi trimis renumele în toate culturile lumii. Să mai adăugăm că, începînd cu clasicismul, mai toate curentele artistice europene au fost franceze ? Desigur, romantismul şi-a avut sorgintea în Anglia şi Germania. Dar Franţa veacului al XIX-lea a dat lumii parnasianismul, impresionismul şi simbolismul, care sînt mişcări propriu-zis pariziene. Această largă încredere pe care întreaga omenire o acordă gustului francez n-ar fi fost posibilă dacă mentalitatea poporului ar fi constituită cu precădere din valorile raţiunii. Incomparabila autoritate a gustului şi talentului francez, a operelor pe care le creează şi a normelor pe care le stabilesc provin, fără îndoială, din înalta şi rara lor calitate. Valorile estetice ale culturii franceze sînt acele care i-au susţinut multă vreme prestigiul. Cînd vorbim însă de aceste valori estetice, se cuvine a arăta că ele nu sînt numai şi nu sînt, în primul rînd, acele pe care le întîlnim în domeniul mai limitat al creaţiei artistice. Întreaga cultură franceză este pătrunsă de valori estetice. Preocuparea de armonie, fineţea şi graţia

Arta franceză implică deci muncă, după cum munca franceză implică artă. Această din urmă relaţie poate fi afirmată nu numai pentru formele muncii producătoare de bunuri materiale, cu un rol oarecare în viaţa economică a ţării, dar şi pentru categoria specială a muncii ştiinţifice. Franţa alcătuieşte astăzi unul din puţinele exemple ale unei ţări în care discipline ştiinţifice, cum sînt istoria şi filozofia, alcătuiesc încă genuri literare. Şi aceasta este adevărat nu numai pentru veacul al XIX-lea, în cuprinsul căruia un Michelet, un Tocqueville, un Gobineau, un Taine sau Renan aparţin deopotrivă ştiinţei şi literaturii, dar şi pentru vremea noastră, în care lucrările savanţilor continuă să intereseze cercurile literare. Iar dacă împrejurarea este oarecum explicabilă pentru istorie, în privinţa căreia tradiţia clasică legitimează înglobarea ei în literatură, ea este alteori mai uimitoare. Ştiinţe, socotite îndeobşte ca mai pozitivate, au continuat multă vreme să cultive formele expresiei literare. Lecţiile clinice ale lui Trousseau, vestitul medic de la jumătatea veacului trecut, unul din creatorii terapeuticii moderne, sînt lăudate şi astăzi pentru frumuseţea lor literară. Fiziologistul Claude Bernard şi chimistul Marcelin Berthelot aparţin literaturii, nu numai pentru influenţa lor în formarea concepţiei despre lume a naturaliştilor, dar şi prin forma operei lor cu totul asimilabile pentru lumea literară. În fine, Henri Bergson, care este poate cel mai de seamă filozof al Franţei contemporane, este şi unul din cei mai de seamă scriitori ai ei.

Mai este nevoie oare a aminti în ce măsură viaţa de societate a Franţei a fost şi este încă pătrunsă de numeroase valori estetice ? Franţa reprezintă, în adevăr, exemplul singular al unei civilizaţii în care viaţa de societate a fost înţeleasă ca o formă a activităţii artistice. Există în Franţa o veche artă a conversaţiei, a cărei influenţă o fost hotărîtoare în dezvoltarea literaturii franceze. Opere de mare prestigiu, cum sînt *Maximele* lui La Rochefoucauld, au apărut ca nişte rezumate, ca nişte protocoale succinte ale conversaţiilor pătrunzătoare şi spirituale pe care o societate de spirite distinse le purtau în saloanele celebrei preţioase, marchiza de Sablé. Dealtfel, în toate epocile, saloanele literare, instituţii specific franceze şi care n-au putut fi decît

imitate cu mai mult sau mai puţin succes, au avut însemnătatea lor în formarea idealurilor literare contemporane, desigur pentru motivul că viaţa şi conversaţia luau acolo forme firesc artistice. Există, în fine, o artă franceză a chipului de a te îmbrăca, de a mînca şi de a te comporta, codificată uneori cu o minuţie şi chiar cu un pedantism, deopotrivă cu aceea a genurilor literare într-o anumită concepţie clasică şi dogmatică a poeziei. Timp de trei sute de ani şi mai bine, Franţa a produs o imensă literatură consacrată purtării elegante şi normelor capabile să stilizeze într-un sens artistic conduita omului în societate. Unele din aceste tratate au fost traduse sau adaptate în limbile tuturor popoarelor civilizate ale lumii, alcătuind jurisprundenţele incontestabile ale eleganţei şi distincţiei. În anii de dinainte de război, un elveţian francez, Jacques Dalcroze, a exprimat ideea că multe din dificultăţile morale ale timpului nostru provin din chipul anarhic în care ne mişcăm, din lipsa oricărei euritmii în conduitele noastre zilnice. Şcoala de educaţie ritmică pe care el o întemeie şi care a format mulţi discipoli, dintre care unii rătăciţi chiar în cercul antropozofului Rudolf Steiner, trebuia să remedieze unele din neajunsurile morale ale omului de astăzi. Ideea lui Jacques Dalcroze nu era însă cu totul nouă. Ea era, de fapt, o veche idee franceză. În veacurile clasicismului şi pînă aproape de timpurile noastre, tinerii francezi din societatea aristocratică sau din buna societate burgheză studiau, cu un maestru abilitat pentru aceste discipline, dansul şi ţinuta, *la danse et le maintien*, dexterităţi care permanentizau ceva din spiritul culturii gimnastice a grecilor. Întreaga lume civilizată a urmat la un moment dat în şcoala de educaţie fizică şi euritmică a francezilor.

Ceea ce a contribuit mai mult la acreditarea ideii despre raţionalismul fundamental al culturii franceze este prezenţa, cu netăgăduite influenţe hotărîtoare, a cartezianismului în zorile ei moderne. Nimeni nu se poate gîndi să conteste valoarea expresivă şi eficienţa cartezianismului pentru întreaga dezvoltare ulterioară a culturii franceze. Totuşi, tocmai într-o vreme cînd cartezianismul exercita o întinsă suveranitate asupra spiritelor contemporane, oamenii devin atenţi la prezenţa în sufletul omenesc a unor alte facultăţi de cu-

noaştere decît raţiunea, purtînd asupra altor aspecte ale realului decît acele generale, singurele pe care raţiunea le poate cuprinde. Astfel, un moralist ca Pascal distinge alături de spiritul de geometrie, care poate nu este altceva decît raţiunea carteziană, spiritul de fineţe, purtînd mai mult decît asupra lucrurilor, asupra articulaţiilor şi trecerilor dintre ele şi mai mult decît asupra elementelor analizate, asupra totalurilor sintetice. La rîndul lui, La Rochefoucauld vorbeşte de gust ca de o facultate a aprecierii în domeniul estetic sau moral, operînd cu siguranţa instinctului. Apropierea gustului de instinct este cu totul remarcabilă la un scriitor din veacul al XVII-lea, deoarece ea anticipează noţiunea modernă şi bergsoniană a *intuiţiei*, care, după cum se ştie, nu este altceva decît instinctul lucrînd în domeniile cunoaşterii. De la moraliştii francezi ai veacului al XVII-lea şi al XVIII-lea, de la Pascal şi La Rochefoucauld, trecînd prin Vauvenargues şi, mai cu seamă, prin dulcele şi delicatul Joubert — unul din spiritele cele mai fin divinatorii ale timpului său, unul din cele mai deschise pentru misterul naturii şi regiunile umbrite şi muzicale ale sufletului — şi pînă la filozoful contemporan al intuiţiei, pînă la Bergson, se dezvoltă astfel un proces unic, constînd în revelarea puterilor iraţionale ale sufletului, în virtutea lui de a sesiza individualul şi fluentul. Poate cea mai de seamă contribuţie franceză în filozofia modernă este aceea pe care ea a dus-o în problema iraţionalului — şi lucrul n-ar fi devenit posibil fără prezenţa tuturor acelor însuşiri de fineţe care garantează valoarea estetică a culturii franceze în mai toate domeniile ei.

S-a arătat uneori că lumea modernă a produs o autonomizare, dar şi o izolare a valorilor estetice. În timp ce arta se constituia ca o formă de manifestare spirituală a omului, liberă de presiunile altor domenii învecinate, în timp ce drepturile „artei pentru artă" erau mai mult reclamate şi mai sigur cucerite, valoarea estetică a întregii culturi moderne scădea pînă la un nivel foarte jos. Putem spune că Franţa a fost ţara care a rezistat cu mai multă energie şi cu mai mult succes acestei mişcări generale. Valoarea estetică a culturii franceze a rămas şi astăzi încă foarte mare. Peste utilitate şi peste adevăr, peste lanţurile grele ale muncii

şi peste acele mai uşoare, dar constrîngătoare încă, ale cercetării, ea a ştiut să-şi afirme libertatea ei spirituală, asociindu-le cu valori de frumuseţe. Trebuie să recunoaştem aci una din victoriile cele mai de seamă ale spiritului francez şi poate exemplul cel mai înalt pe care îl propune umanităţii.

1937

METODĂ ŞI OBIECT

Între obiect şi metodă, acul indicator al bunei judecăţi contemporane începe să şovăiască. Lumea filozofilor trăise totuşi, altădată, într-un acord rareori tulburat. Actul de opţiune pe care l-a executat Lessing atunci cînd a afirmat că drumul către adevăr i se pare mai preţios decît însăşi stăpînirea lui, a fost efectuat de toţi gînditorii Europei, care, în timp de peste trei veacuri, au înzestrat-o cu o filozofie a mijloacelor eficace ale gîndirii. Din momentul în care Francis Bacon şi René Descartes arătau că pricina erorilor trecute stă în falsele metode pe care gîndirea le adoptase şi că amendarea acestora poate grăbi cucerirea adevărului, problema căilor pe care cugetarea le urmează şi a mijloacelor de care se foloseşte a devenit una din preocupările cele mai active ale speculaţiei moderne. Criticismul kantian a fost încununarea acestei directive. Prin kantism se produce, pentru cel puţin un veac şi jumătate, deplasarea interesului filozofic către studiul procedeelor şi mijloacelor gîndirii, adică a tuturor acelor metode care, chiar atunci cînd nu sînt întrebuinţate cu o intenţie deliberată, rămîn totuşi imanente operaţiilor valabile ale inteligenţei omeneşti. Kantismul determină apoi subordonarea radicală a problemei obiectului faţă de aceea a metodei, chipul în care obiectul apare nefiind, în ochii filozofiei critice, decît rezultatul căilor şi mijloacelor cu care ne apropiem de el. Cînd, în perioada postkantiană, curajul metafizic, zdruncinat de Kant, a ajuns să se afirme cu o nouă vigoare, motivele încrederii

în posibilitatea inteligenței de a cunoaște realitatea ultimă s-au alimentat din constatarea că modul în care cugetarea omenească se desfășoară reproduce pe acela al procesului realității. Metoda dialectică a devenit astfel fundamentul întregii speculații hegeliene. Problema metodei a rămas de atunci nu numai întrebarea de căpetenie a filozofiei contemporane, dar și aceea reputată că poate rezolva toate greutățile care îi apar în cale. Astfel, cînd marele succes al științelor moderne ale naturii a făcut să se nască speranța că generalizarea metodelor lor ar putea aduce lumină în problemele atît de delicate ale istoriei și culturii, răspunsul găsit pînă la urmă a fost că între cele două grupuri de științe există deosebiri radicale cît privește metoda activă în cuprinsul lor și că, dacă ne ascundem acest adevăr, riscăm o confuzie fatală. Natura și cultura au apărut nu numai ca obiecte eterogene ale spiritului, dar și ca țintele unor procedări esențial deosebite ale acestuia. Autonomia disciplinelor morale în sistemul mai nou al științelor este rodul unei distincțiuni metodologice. În sfîrșit, dacă ne întrebăm care este contribuția principală a filozofiei lui Bergson, poate cea mai de seamă sinteză teoretică a epocii noastre, răspunsul nu este greu de găsit. Rolul epocal al filozofiei lui Bergson a fost de a legitima intuiția ca o nouă metodă de cunoaștere metafizică.

Este interesant de observat între acestea că, de la un timp, cercetarea filozofică manifestă tendința de a părăsi vechile preocupări în legătură cu metoda spiritului, atît de caracteristice pentru îndrumarea mai veche. În balanța reflecției contemporane, interesul pentru *obiect* pare a atîrna mai greu decît acel pentru *căile* care ne conduc către el. Cine urmărește, de pildă, sforțările teoretice contemporane grupate sub marea rubrică a ontologismului, nu poate să se sustragă impresiei că ele se produc printr-o dezinteresare de metoda care ne poate apropia de cunoașterea Ființei, contrastînd astfel izbitor cu scrupulele pe care cugetătorii le manifestau altădată în această privință. În timp ce kantismul închidea drumurile cunoașterii metafizice prin toate acele oprelești pe care analiza procesului inteligenței le recunoștea în calea lui, metafizicienii mai noi, renunțînd de a se întreba cu aceeași insistență cum procedează inteligența și ce obstacole are de învins în drumul ei, execută, pur și

simplu, actul de autoritate care trebuie să-i pună în posesiunea spirituală a Ființei. De curînd, un gînditor german, d-l W. Hellpach, profesor la Universitatea din Heidelberg, a dat expresie acestei indiferențe față de problemele de metodă, indiferență atît de caracteristică orientărilor mai noi. „Știința, scrie d-l Hellpach, este făcută din *ceea ce* obțin marii cercetători, nu din chipul *cum* obțin ei aceste rezultate. Pe cercetător, întocmai ca pe artist sau ca pe omul de stat, pe întreprinzător, pe apostol sau pe gînditor, îl legitimează *rezultatul*, nu procedeul." Și mai departe : „Polemica în jurul metodelor și metodologiilor este totdeauna un semn de disoluție, în știință, ca și în oricare alte domenii ale vieții. Desigur, breasla științifică nu pierde din vedere privilegiile, monopolurile și patentele procedeelor ei. Cu cît este însă mai rigidă în această privință, cu atît devine mai mediocră și mai improductivă. Valoarea durabilă este hotărîtă numai de operă, de rezultat, de obiect." [1]

Este cu neputință să nu observăm că deplasarea interesului filozofic de la metodă către obiect decurge într-un izbitor paralelism cu anumite tendințe politice și sociale. Într-adevăr, cine nu vede că preocuparea de a preciza căile gîndirii, de a nu depăși limitele pe care singură și le prescrie și de a respecta principiile pe care le-a adoptat din capul locului, ceea ce cu un singur cuvînt se poate numi scrupulul metodologic, corespunde, în ordinea politică, spiritului de legalitate al societăților liberale ? Este, de asemeni, limpede pentru oricine că atenția precumpănitoare acordată obiectului, credința în facultatea spiritului de a stăpîni acest obiect fără a pregeta în fața dificultăților metodologice, corespunde formelor politice în care puterea executivă este precumpănitoare. Nu fără un înțeles mai adînc alătură d-l Hellpach pe cercetătorul orientat de interesul obiectului, nu numai de artistul sau omul de afaceri realizator, dar și de omul de stat, al cărui tip, împrumutat unei certe categorii contemporane, este destul de transparent în exemplul său. Întîietatea problemei metodei în filozofia modernă manifesta un anumit spirit de formalism juridic, de care nu este străin regimul politic al liberalismului. A începe o cer-

---

[1] W. Helpach, *Die Wissenschaftstheorie vom zentralen Gegenstand*, în *Die Tatwelt*, 13. Jahrgang, 1937, Heft I, p. 6—7.

cetare, statuînd principiile metodice de care înţelegi să te călăuzeşti, înseamnă a încheia o convenţie cu propria ta inteligenţă, asemănătoare aceleia pe care statele moderne şi-au dat-o prin pactele lor fundamentale. Filozofia metodei este o apariţie culturală analogă formei politice a contractului social. Nu este deci de mirare că problema metodei se impune îndată ce Descartes aşează nu numai bazele filozofiei, dar şi pe acele ale democraţiei moderne. Metoda, ca şi democraţia sînt, în adevăr, fructe ale raţionalismului. Căci credinţa în valoarea suverană a raţiunii trebuia să ducă deopotrivă la stipularea unui tip de viaţă socială şi politică întemeiat pe prescripţiile raţiunii universale, ca şi la statuarea unei metode generale pentru găsirea adevărului. Metoda raţionalistă a lui Descartes şi constituţia statului liberal, bazată pe drepturile omului ca fiinţă raţională, sînt fapte de cultură a căror analogie se impune. Nu este decît prea explicabil atunci că Immanuel Kant, cel mai important filozof al liberalismului, a trebuit să realizeze şi cea mai consecventă filozofie teoretică, bazată pe examenul metodelor imanente ale inteligenţei omeneşti.

Dacă însă filozofia metodei reprezintă primatul legislativului în viaţa spiritului, filozofia obiectului — am spus-o — înfăţişează preeminenţa executivului. Aceasta nu numai prin atitudinea de indiferenţă faţă de metodele spiritului şi de legitimitatea lor, despre care am vorbit mai sus, dar şi prin unele caractere pozitive. Astfel, pe cînd filozofia metodei ajungea, prin Kant, să arate că obiectul este determinat de metoda prin care ne apropiem de el, ontologismul contemporan preconizează existenţa autonomă a lumii obiectelor. Această afirmaţie realistă aparţine deopotrivă filozofiei ontologice şi acelor regimuri politice în care predomină executivul. Politica executivului porneşte şi ajunge totdeauna la aşa-numitele *stări de fapt.* A constata o stare de fapt, a o combate şi a o înlocui cu alta, fără să consulţi cadrul de posibilităţi legale, alcătuieşte un program politic în contrast cu regimurile care pun între stările de fapt şi iniţiativele executivei stratul dispoziţiilor legislative. Sensibilitatea pentru stările de fapt şi acţiunea directă asupra lor se justifică printr-o anumită afirmaţie a realităţii autonome a obiectelor pe care o regăsim şi la baza ontologismului contemporan.

Tot atît de izbitor este contrastul dintre formalismul metodologic şi materialismul ontologic. Obiectul nu este, pentru o filozofie consecventă a metodei, decît produsul elaborării unui material haotic prin anumite cadre formale, în timp ce, pentru ontologism, forma nu este ea însăşi decît un element de conţinut, o *calitate*. Acest materialism ontologic a fost afirmat şi în ştiinţa moralei, unde binele a încetat de a mai fi definit în raport cu cadrul formal al unei legi, ca pentru Kant odinioară, spre a deveni un conţinut de valori determinate, cum sînt dreptatea, temperanţa, vitejia etc. Un astfel de materialism ontologic mi se pare a recunoaşte şi în regimurile executivului. Căci valorile către care acestea aspiră nu stau în conformarea la un cadru legal, ci în anumite realizări imediate şi concrete, care pot fi intuite şi apreciate în materialitatea lor. Binele politic cultivat de societăţile liberale este mai degrabă o chestiune de atmosferă, ceva care nu poate fi apreciat în întrupări concrete, ceva ca un sentiment general de libertate şi securitate, pe care îl sugerează funcţionarea legilor ; pe cînd binele pe care îl doreşte executivul este totdeauna constituit de fapte şi realizări precise, materiale.

În sfîrşit, filozofia metodei face lucrurile dependente de om, întrucît aparenţa lor, latura sub care ele ni se dezvăluie nouă atîrnă de modul sau de punctul de vedere din care ne apropiem de ele. Filozofia obiectului răstoarnă această relaţie, făcînd pe om dependent de lucruri, în sensul că spiritul lui este constrîns de realităţile pe care le întîlneşte. Se poate spune că în filozofia metodei culminează poziţia umanistă, pe cînd în ontologismul modern revine realismul preumanistic. Cine nu ştie că politica executivului afirmă în toate ocaziile concepţia despre om a filozofiei antiumaniste, unde omul este nu măsura lucrurilor, ci simplul slujitor al unor aşezări obiective, care îl întrec ? Obiectul în serviciul omului şi omul în serviciul obiectului : contrastul acesta fixează toată distanţa dintre filozofia metodei şi ontologie, ca şi între regimurile politice care le corespund. Din poziţia pe care o ocupă, executivul antiumanistic aruncă liberalismului umanist acuzaţia de egoism. Liberalismul întreabă însă cui mai poate folosi perfecţionarea acelor realităţi obiective, din care omul cu nevoile şi aspiraţiile lui este exclus ca un element cu importanţă redusă.

Această corelație, între filozofia metodei și a obiectului pe de o parte și filozofia legislativului și executivului pe de altă parte, n-a fost încă, după cît știm, semnalată de vreun gînditor. Pentru îmbogățirea acelei sociologii a cunoașterii, preconizată de atîtea ori în cursul cercetării moderne, credem că aceste corelații sînt de un oarecare interes. În tot cazul, existența lor ni se pare neîndoielnică. Căci chiar făcînd abstracție de atîtea afinități de principii, deplasarea interesului filozofic de la metodă la obiect și concomitența actuală a acestui proces cu unele orientări politice către primatul executivului nu pot fi un simplu efect al întîmplării.

1937

ADÎNCIMEA FILOZOFICĂ

Într-una din paginile sale cele mai pătrunzătoare, Paul Valéry a observat că „rostirile clare sînt țesute din termeni obscuri". Cîte, în adevăr, din cuvintele pe care le întrebuințăm în fiecare zi și care înlesnesc schimbul impresiilor și al sentimentelor au un conținut național bine precizat? Analiza arată că ceea ce înțelegem prin claritatea unui termen nu este altceva decît virtutea lui de a ne orienta într-un sens precis acțiunea. Funcțiunea esențială a limbajului, ne spune Bergson, este de a transmite ordine sau avertismente. Primim ordinul sau avertismentul și ne conformăm lor, dar izbutim în mult mai slabă măsură de a converti suma de impulsii și sentimente care se trezesc la auzirea lor, într-un cuprins logic de o desăvîrșită claritate. Din această pricină filozofii au revenit necontenit către sarcina constituirii unui limbaj logic ca la problema cea mai de căpetenie a filozofiei. La o astfel de temă mi se pare că lucrează și fenomenologii actuali. Cine urmărește cercetările lor în domeniul logicii, al moralei, al filozofiei dreptului sau al esteticii, recunoaște că rezultatele lor trebuiesc apreciate după lumina pe care o aruncă asupra intențiilor ascunse ale limbii, asupra nuanțelor fugitive cuprinse într-un cuvînt. Este, dealtfel, o metodă mai generală a speculației filozofice, aceea de a te opri în fața termenilor uzuali și a expresiilor consacrate, pentru a investiga cu insistență cuprinsul lor noțional, ca și cum în vorbirea de toate zilele a omului de rînd s-ar găsi implicată cunoștința limpede și esențială pe care o caută filozoful.

Desigur, metoda aceasta nu se întemeiază pe o iluzie şi îndreptăţirea ei apare cu toată forţa aceluia care îşi spune că în cuvintele şi contextele limbii este depusă întreaga experienţă posibilă a omului. Preţioasele cunoştinţe pot lipsi din cuprinsul sufletesc explicit al celui care vorbeşte; ele se găsesc mai mult în spiritul limbii decît în actualitatea sufletească a vorbitorului. N-ar fi deci cu totul nepotrivită comparaţia omului care se exprimă întrebuinţînd cuvintele obişnuite ale limbii, cu nobilul sărăcit şi declasat care păstrează în podul casei, printre lucruri vechi şi scoase din uz, cîteva obiecte de un preţ inestimabil şi necunoscut.

Am verificat încă o dată adevărul acestor constatări, întrebîndu-mă ce înţeles are expresia care atribuie *adîncime* unora dintre vederile teoretice ale filozofiei, ca şi spiritului care le efectuează. Folosirea acestei expresii este dintre cele mai răspîndite; înţelesul ei nu este însă deloc limpede. Nici prilejurile în care este întrebuinţată nu sînt totdeauna potrivite. Putem oare citi în intenţia mai adîncă a cuvîntului ajutîndu-ne de ceea ce ştiinţa ne oferă? Este firesc să vedem care sînt cîştigurile mai vechi ale cercetării şi de la care punct putem începe propria noastră anchetă. Ceea ce ne oferă textele este însă destul de puţin. Multă vreme tipologia inteligenţei, atîta cît se găseşte în operele filozofilor clasici, a remarcat numai două forme ale inteligenţei cercetătoare, şi anume aceea care observă deosebirile dintre lucruri, apoi aceea care este sensibilă la asemănările unora dintre ele. Abia mai tîrziu se vorbeşte şi despre tipul intelectual care recunoaşte asemănarea totală a tuturor lucrurilor sau, cel puţin, a lucrurilor cuprinse în largi categorii, adică identititatea lor substanţială. Astfel, Bacon distinge între *genia acuta* şi *genia discursiva*, cărora le atribuie funcţiunea respectivă de a surprinde deosebirile şi asemănările. Prilejul acestei distincţii îl oferă examenul iluziilor cuprinse în structura spiritului individual, aşa-numitele *idola specus*, cum sînt, de pildă, gusturile, natura culturii şi aceste direcţii deosebite ale inteligenţei. *„Maximum et velut radicale discrimen ingeniarum*, scrie Bacon (*Novum Organum*, 1620, I, 55), *quod philosophiam et scientias, ilud est: quod alia ingenia sint fortiora et aptiora ad notandas rerum differentias; alia ad notandas rerum similitudines. Ingenia enim constantia et acuta*

figere contemplationes, et morari, et haerere in omni subtilitate diffenrentiarum possunt; ingenia autem sublimia et discursiva etiam tenuissimas et catholicas rerum similitudines et agnoscunt et componunt.“

Kant se opreşte şi el în faţa acestor două tipuri felurite ale inteligenţei, numind pe cel dintîi *spirit* (*Witz*), pe cel de al doilea *judecată* (*Urteilskraft*). Forma *ascuţită* a inteligenţei, din care Bacon făcea una din cele două modalităţi posibile ale ei, este o însuşire pe care poate s-o posede şi spiritul şi judecata, atunci cînd se aplică la surprinderea unor asemănări sau deosebiri foarte mici. Antropologia lui Kant ne mai oferă, dealtfel, şi o altă sistematizare decît aceea amintită. Ocupîndu-se de aşa-numitele „talente ale facultăţii de cunoaştere“, Kant distinge între spirit sau ingeniozitate (*Witz*), sagacitate şi geniu. „Spiritul, scrie Kant (*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 1798, hgb. v. Karl Vorländer, Meiner, p. 140), împerechează sau asimilează reprezentări eterogene, care după legea imaginaţiei sau asociaţiei de idei sînt foarte îndepărtate unele faţă de altele.“ Acest spirit, a cărui noţiune, astfel definită de Kant, trebuia să joace un mare rol în tot timpul romantismului german, nu trebuie confundat, după cum ni se atrage atenţia, cu zadarnicul şi golul joc de cuvinte. Sagacitatea ne este prezentată într-acestea drept talentul intelectual care constă în a descoperi lucruri ascunse în noi sau în afară de noi, noţiunea ei apropiindu-se de aceea modernă a adîncimii [1]. În fine, geniul este talentul inventiv prin excelenţă, capabil să creeze lucruri noi şi exemplare, ca acele pe care le obţine artistul. Kant nu era deci cu totul străin de conceptul adîncimii, fără să-l denumească însă cu termenul propriu. Termenul există totuşi în *Antropologia* lui Kant. Este frumosul cuvînt *Tiefsinn*, pe care Kant îl rezervă pentru a desemna dispoziţia melancolică a spiritului, atitudinea lui întoarsă şi pierdută în sine, uneori chiar excesul maniac al acestei orientări (*op. cit.*, p. 130). Vorbirea curentă, care atribuie adîncime

[1] Leibniz (*Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, 1765, IV, al. 3; Flammarion, p. 315) dăduse *sagacităţii* un alt înţeles. Sagacitatea era, pentru el, dispoziţia spiritului de a găsi *dovezile într-un raţionament*, adică ideile intermediare care permit conexiunea mai multor cunoştinţe.

unui om de știință, de pildă unui matematician, i se pare lui Kant un simplu abuz lingvistic.

Tipologia romantică a inteligenței pune un puternic accent pe ingeniozitatea spiritului, al cărui dar de a surprinde apropieri între lucrurile cele mai îndepărtate era foarte apreciat de un gînditor atît de reprezentativ al curentului, cum este Fr. Schlegel. „Spiritul (*der Witz*), scrie Schlegel, este principiul și organul filozofiei universale." Și în același loc: „Cele mai importante descoperiri științifice sînt *bons mots* ale speței" (*Athenaeumsfragmente*, 1798, nr. 220, ed. nouă Fr. Baader). Noțiunea adîncimii lipsește însă din tipologia pe care o schițează fragmentele lui Fr. Schlegel. O găsim în schimb sub condeiul genialului Jean Paul Richter, care distinge între *spirit*, *ascuțime* și *adîncime*, ca facultățile care se pricep a recunoaște pe rînd asemănările, deosebirile sau identitatea funciară a lucrurilor. „Spiritul, scrie Jean Paul, găsește raportul asemănării ascuns sub o deosebire mai mare decît ea; ascuțimea află deosebirea disimulată sub o asemănare superioară; adîncimea surprinde, în ciuda tuturor aparențelor, identitatea totală a lucrurilor" (*Vorschule der Aesthetik*, 1815, § 43, ed. Berend, p. 152). Din astfel de sistematizări romantice trece noțiunea adîncimii și la psihologi mai noi, ca herbartianul W. Volkmann (*Lehrbuch der Psychologie vom Standpunkte des Realismus*, 1875—1876, II, p. 286), care definește adîncimea drept însușirea spiritului de a pătrunde destul de departe în conținutul reprezentărilor sau într-un cerc de reprezentări străine, pentru a găsi termenul mediu, greu de aflat și care permite conexiunea unui raționament. Noțiunea metafizică a adîncimii devine astfel o noțiune logică.

Tipologia spiritului filozofic, așa cum o putem spicui din mărturiile de mai sus, nu numai că dă un loc destul de restrîns adîncimii, în care aprecierea curentă recunoaște poate calitatea cea mai de seamă a înzestrării teoretice, dar nu face nici o mențiune de un alt tip intelectual, de ceea ce am putea numi înălțimea spiritului. Numai prin delimitare față de aceasta, noțiunea adîncimii obține totuși întregul ei relief. Căci, față de spiritul ingenios și de cel ascuțit, adîncimea nu operează pe același plan. Ingeniozitatea și ascuțimea au de-a face cu suprafața lucrurilor; adîncimea și înălțimea spiritului o părăsesc însă. Vom spune deci că adîncimea fi-

lozofică implică o direcţie precisă a cugetării şi că obiectul pe care ea este presupusă a-l atinge este închipuit a aparţine unei zone determinate a realului. Desigur, oricine admite că spiritul adînc poate atinge regiuni care scapă consideraţiei comune primeşte, odată cu aceasta, ipoteza că lumea este o structură de planuri, dintre care unele pot fi cunoscute imediat şi de oricine, în timp ce celelalte nu sînt accesibile decît cu oarecare greutate şi numai spiritelor care se bucură de o înzestrare specială. Este o împrejurare dintre cele mai instructive, pentru cine urmăreşte o tipologie a spiritului filozofic, faptul că nu toţi gînditorii presupun că planurile mai îndepărtate ale realului sînt mai *adînci* ; unii gînditori îşi reprezintă aceste planuri ca fiind mai *înalte*. Adîncimea gîndirii îşi găseşte compensaţia în înălţimea ei.

S-ar putea scrie o istorie a spiritului filozofic sistematizată după această distincţie şi care s-ar despica în două serii neîntrerupte. Una din ele ar cuprinde spiritele înalte, filozofii care au înţeles lumea drept o scădere sau o răsfrîngere dintr-un focar superior şi care au socotit că peste iluzia percepţiei comune, adevărul mai îndepărtat poate fi atins prin ridicarea simbolică a privirilor către o regiune care ne depăşeşte în înălţime. Din această serie a spiritelor înalte fac parte Platon, Plotin, părinţii bisericii, Malebranche şi Berkeley etc. În seria spiritelor profunde putem număra pe toţi gînditorii care au înţeles lumea ca pe o construcţie sprijinită pe un fundament, ca pe realizarea unei latenţe sau ca pe dezvoltarea unei rădăcini pînă la arborescenţe stufoase şi complicate. Această reprezentare justifică scormonirea în adîncime şi dă naştere filozofilor substanţei şi devenirilor subiacente, adică cugetării ionienilor şi a unui Heraclit, a lui Aristotel, a lui Descartes şi Spinoza, a lui Hegel şi a mai tuturor romanticilor etc. Cele două tipuri nu sînt despărţite prin bariere de netrecut. Amestecul lor se produce uneori, deşi rezultatele nu sînt totdeauna fericite. Astfel, din punctul de vedere al tipologiei spiritului filozofic, un caz foarte interesant este acela al lui Schopenhauer, care primeşte în filozofia sa idei provenind din perspectiva deosebită a adîncimii şi a înălţimii. În adevăr, ideea schopenhaueriană a voinţei de a trăi, care străbate şi susţine întreaga realitate, este o reprezentare de substrat, produsul unei scormoniri în adîncime. Ideile platonice însă, modelele invariabile ale lucrurilor,

în care Schopenhauer recunoaşte primele obiectivări ale voinţei universale, aparţin, potrivit originii lor teoretice, regiunii înălţimii. În structura de planuri care figurează succesiv voinţa universală, ideile platonice şi aparenţa fenomenală a lucrurilor, termenul aşa-zicînd „mediu" aparţine, de fapt, înălţimii care depăşeşte aparenţa şi nu poate fi bine reprezentată în rolul de a mijloci între adîncime şi suprafaţă. Se poate deci spune că Schopenhauer a combinat cele două perspective, obţinînd un întreg sistematic în care critica tipologică relevă o lipsă de unitate internă, o discrepanţă stilistică.

Cercetătorul care ar întreprinde o istorie a filozofiei sistematizată după criteriul arătat mai sus, ar putea să-şi încheie lucrarea punîndu-şi alte două întrebări, al căror răspuns ar prezenta un mare interes pentru tipologia inteligenţei. El ar putea să se întrebe care din soluţiile tipice ale filozofiei prezintă afinităţi cu perspectiva adîncimii şi care dintre ele implică perspectiva opusă. În al doilea rînd, el ar putea să se întrebe dacă mişcarea mai nouă a ideilor manifestă vreo preferinţă pentru una sau alta din perspectivele amintite. Înseşi greutăţile care i-ar apărea în cale, încercînd să găsească soluţia acestor chestiuni, l-ar face pe cercetător să descopere nuanţe care scapă de obicei. Astfel, în mod cu totul general şi aproximativ, se poate spune că metafizica materialistă este construită din unghiul adîncimii, în timp ce metafizica idealistă este obţinută de priviri orientate către regiunile înalte. Un examen mai atent al lucrurilor ne arată însă că există două tipuri ale idealismului, datorite celor două perspective antagoniste. Astfel, filozofia unui Platon sau Berkeley reprezintă cazuri de idealism al înălţimii, pe cînd sistemul lui Hegel înfăţişează un exemplu de idealism al adîncimii. Evident, în cuprinsul marelui curent al metafizicii materialiste nu se pot găsi ambele tipuri. Deprinderea adînc înrădăcinată a spiritului de a valorifica sentimental spaţiul indică regiunile înalte ca locul marilor valori, în timp ce regiunile joase şi cele adînci par a fi sediul valorilor inferioare sau nonvalorilor. Din această pricină materia, care, după tot modul nostru de a gîndi, reprezintă sinteza nonvalorii, este atribuită adîncimii. Aşa se face că filozofii materialişti, urmărind procesele materiale care determină valorile spiritului individual şi ale societăţii, au conştiinţa că investighează un substrat, că străbat



pînă la o adîncime. Nimeni n-a caracterizat mai plastic această situație tipică a cercetării ca Marx, cu vestita sa teorie a „suprastructurilor". Dealtfel, întreaga știință modernă — și cu aceasta atingem răspunsul celei de-a doua întrebări — în tendința ei de-a arăta cum formele cele mai înalte ale vieții și spiritului se construiesc din energiile simple și inferioare ale naturii, este o știință a adîncimii[1]. Tipul cercetătorului modern este acela al ființei care se apleacă asupra misterelor existenței și scrutează profunzimile. În această privință, el este moștenitorul filozofilor substanțialiști ai veacului al XVII-lea, din a căror metafizică s-a desprins, de fapt, o bună parte din științele moderne ale naturii și ale spiritului. Dar ca o dovadă că cine caută în adîncime nu trebuie să găsească neapărat materia și că valorificările spațiului, despre care am vorbit mai sus, rămîn relative, este însuși exemplul lui Hegel, spirit în același timp adînc și idealist.

Am spus că spiritul adînc poate atinge substratul, latențele sau originile. Nici una din acestea n-au fost atribuite vreodată înălțimii, ci totdeauna adîncimii. Spiritul își reprezintă în chip natural latențele îngropate sub actualitate, după cum localizează originile în „adîncul timpului". În înălțime așezăm modelele, finalitățile, idealurile. Din această pricină, lumea este, pentru filozofii adînci, fie manifestarea unui substrat, fie actualizarea unor latențe, fie o dezvoltare din origini îndepărtate. Pentru filozoful înalt, lumea este materialul din care se construiește viitorul, un proces teleologic neîntrerupt, un drum spre o țintă inaccesibilă. Deosebirea atît de izbitoare a acestor două moduri de a-și reprezenta lumea provine din aceea că multe inteligențe urmăresc cu preferință procesele care se dezvoltă din adîncime către suprafață, în timp ce altele sînt mai atente la desfășurarea lor de la suprafață către înălțime. Fără o tipologie a inteligenței, ca aceea pe care o preconizăm aci, mai multe din particularitățile sistemelor filozofice rămîn inexplicabile.

Nu ne-am putea explica, de pildă, soluția atît de deosebită pe care o primește problema idealului în filozofia unui Fichte și a unui Hegel. Cînd studiem pe Hegel sîntem surprinși să vedem cît de îngust este spațiul viitorului în filo-

[1] Observații asemănătoare am făcut mai demult în *Idealul clasic al omului*, 1934, p. 16—17.

zofia sa. Procesul universal are, pentru Hegel, ținta de a realiza esența spiritului, care este libertatea. Această realizare i se pare marelui gînditor foarte apropiată, ba chiar în curs de înfăptuire. Omenirea s-ar găsi ajunsă în epoca libertății, propria filozofie hegeliană este unul din punctele în care omenirea ajunge la scopul ei, încît viziunea asupra viitorului rămîne, în sistemul de care ne ocupăm, destul de limitată. Altfel se înfățișează însă problema idealului la Fichte, unde perspectiva viitorului rămîne nețărmurită, deoarece țintele lui nu sînt decît expresia luptei pe care o dă omul cu lumea sensibilă și care, după firea lucrurilor, nu poate avea sfîrșit. Această deosebire provine din faptul că Hegel acordă atenția sa precumpănitoare dezvoltării procesului universal din adîncimea timpului pînă în stadiul actualității și, ca o urmare, lasă oarecum nedezvoltată viziunea viitorului. Fichte este însă un filozof solicitat mai degrabă de perspectivele înălțimii, și de aceea filozofia sa dispune de un orizont incomparabil mai larg. Mai mult decît atît, idealul este pentru Hegel ceva care se găsește latent în real, pe cînd pentru Fichte el înseamnă o cucerire, ceva nou, pe care silința omenească trebuie să-l introducă în realitate. Idealul urcă, în viziunea lui Hegel, din adîncimile realității și prin simpla desfășurare a procesului universal, în timp ce, în sistemul lui Fichte, el este o culme care trebuie ajunsă. Purtătorii idealului sînt, pentru Hegel, oameni reprezentativi, apăruți printr-o grație a naturii și a căror voință poate rămîne nerăspunzătoare de rolul pe care îl îndeplinesc, deoarece rațiunea universală, printr-un fel de viclenie, știe să se slujească de motivele lor individuale și egoiste. Indivizii istorici ai lui Hegel sînt duși de valul din fund. Fichte preconizează însă tipul eroic al creatorului de ideal, care datorește totul voinței și faptei sale. Impulsia sa nu pornește din ceea ce realul cuprinde în sine înainte de apariția lui, ci din atracția culmilor care trebuiesc atinse. Toată diferența pe care o semnalăm între Hegel și Fichte decurge din împrejurarea că, cel puțin în aceste părți ale filozofiei lor, unul se manifestă ca un spirit adînc și celălalt ca un spirit înalt.

Să urmărim mai de aproape icoana despre lume a tipului adînc. Ea este de mai multe feluri. Sînt gînditori care își reprezintă profunzimea lumii ca un element imobil și simplu, și suprafața ei ca o varietate mișcătoare. Alții își închipuie

adîncul ca mobilitate și variație, și suprafața aparentă ca o coajă nemișcată. Oricine recunoaște aci străvechea opoziție între Zenon și Heraclit. Metafizica imobilității a triumfat în filozofiile dogmatice ale substanței și chiar în filozofia implicată în științele moderne ale naturii, a căror sforțare de adîncire duce către elementele fundamentale simple și către raporturile lor statice. Idealul cartezian al matematicii universale este clădit pe sforțarea de adîncire pînă la rădăcina simplă și nemișcată a lucrurilor. Bergson a reprezentat din nou printre noi conceptul antagonist al adîncimii ca al unei mobilități care se *solidifică* sau se *congelează* la suprafață. Astfel de termeni figurați revin adeseori în scrierile lui.[1] Știința modernă l-a urmat pe același drum, și astfel, chiar în fizica modernă, privirea adîncă crede a recunoaște, sub imobilitatea și simplitatea relativă a aparenței, sisteme complicate în mișcare, deveniri necurmate, „continuități melodice". Este probabil că totdeauna se vor găsi capete care vor concepe mobilitatea mai adîncă decît imobilitatea, sau dimpotrivă. Pe noi ne interesează aceste soluții numai ca expresie a două varietăți ale tipului adîncimii. Existența lor alternantă dovedește insuficiența definiției lui Jean Paul Richter, care vedea în spiritul adînc facultatea de a surprinde identitatea funciară a tuturor lucrurilor. Adîncimea, în conceptul lui Jean Paul, este de fapt una singură din modalitățile ei, și anume aceea care și-l reprezintă ca element unic și simplu. Pentru cealaltă modalitate, adîncimea este tocmai varietate și fluență. Spiritul adînc nu este totdeauna acela atent la asemănarea lucrurilor, ascunsă de varietatea lor. Uneori el este tocmai inteligența sensibilă la un fel de a fi al lucrurilor, mai bogat, mai nuanțat și mai viu decît acela pe care ne lasă să-l ghicim suprafața lor. Lucrurile nu-și pierd din atributele lor și nu se apropie de unitatea nedeterminării, decît pentru unul singur din tipurile adîncimii. Pentru celălalt, ele se îmbogățesc în măsura exactă a străbaterii către fundamente.

Element simplu și imobil, sau mobil și multiplu, adîncimea este, pentru spiritul adînc, substrat, virtualitate sau origine. A explica înseamnă, pentru teoreticianul adînc, a pune în legătură suprafața lucrurilor cu substratul, virtua-

[1] Vd., de pildă, *Introduction à la métaphysique*, în volumul *La Pensée et le mouvant*, p. 207.

litatea sau originea lor, a opera reducţia aparenţei la fondul ei substanţial, virtual sau originar. Oricare din explicaţiile adînci ale lumii poate fi regăsită în una din aceste clase. Combinaţia lor nu este într-acestea exclusă. Substratul poate fi, în acelaşi timp, virtualitate. O astfel de îmbinare realizează conceptul materiei în filozofia lui Aristotel. Foarte interesantă este şi asimilarea virtualităţii cu originea în filozofiile iniţiatice, al căror model l-a reprodus în urmă L. Klages. Pentru acest punct de vedere, adevărata cunoştinţă filozofică constă din actualizarea unor intuiţii primitive ale omului, rămase ca virtualităţi în sufletul său. Am apropia acest mod de a vedea de *reminiscenţa* platonică, dacă izvorul cunoştinţei n-ar decurge aci din înălţimile entuziasmului şi nu din adîncul latent al sufletului şi al timpului. Omul care execută actul reminiscenţei se avîntă pe culmi; el nu coboară mai adînc în sine şi în vreme. Aceeaşi asimilare a virtualităţii cu originea stă la baza disciplinei create de Freud şi denumită de el „psihologia adîncului" (*Tiefenpsychologie*). Ceea ce sufletul scoate din virtualităţile lui în timpul visului sau în stările de nevroză, spune Freud, sînt adeseori simboluri izbitor de asemănătoare cu acele care se regăsesc printre legendele cele mai vechi ale omului.[1] Arhaismul visului şi al nevrozei alcătuiesc obiectul uneia din teoriile cele mai curioase ale lui Freud, care a întrebuinţat, pentru a o dobîndi, metoda adîncirii pînă la virtualităţile originare.

*

Adîncimea spiritului are reputaţia obscurităţii. Heraclit, unul din cei mai tipici filozofi adînci, a fost poreclit de greci *cel întunecat* (*scoteinos*), adeseori cu o nuanţă de învinuire care revine ori de cîte ori deplîngem şi astăzi faptul că rezultatele unora dintre gînditori nu sînt susţinute de o desăvîrşită claritate. Obscuritatea în filozofie este însă un efect care poate decurge din mai multe cauze. Există o obscuritate care

---

[1] Împrejurarea a fost observată în urmă şi de Thomas Mann (*Freud und die Zukunft*, 1936, p. 30), care scrie: „În legătura de cuvinte «psihologia adîncului», adîncul are şi un sens temporal: străfundurile sufletului uman sînt în acelaşi timp şi origini (*Urzeit*), acele adîncimi izvorîtoare ale vremurilor, unde mitul este la el acasă şi care întemeiază normele şi formele primare ale vieţii".

nu apare decît oamenilor al căror regim de gîndire se opune aceluia al filozofiei. Nu vreun gînditor sau o contribuţie specială, ci filozofia în sine apare obscură imaginativului aprins, care n-are afinitate decît pentru concret şi particular. Impresia subiectivă a obscurităţii apare şi atunci cînd avem de-a face cu probleme neformulate încă şi cu un mod foarte nou de a răsfrînge lucrurile. Sărăcia fondului aperceptiv determină adeseori impresia obscurităţii. Contemporanii au resimţit-o la apariţia operelor lui Kant care, judecînd după mai multe mărturii ale vremii, păreau a opune dificultăţi de înţelegere greu de înlăturat. Există apoi o obscuritate datorită unei atitudini voite şi artificiale, unei *poze*, care mimează adevărata adîncime. „Obscuritatea studiată, scrie Kant (*op. cit.*, p. 26), este folosită cu efectul dorit pentru a crea iluzia adîncimii şi a temeiniciei, aşa cum obiectele care sînt văzute în amurg sau prin ceaţă par mai mari decît în realitate." Există, în fine, o obscuritate care rezultă din mijloacele literare ale gînditorului, din eliptismul notaţiei sale sau din caracterul ei figurativ şi enigmatic. În adevăr, veleitatea de a exprima o idee printr-o imagine sfîrşeşte în obscuritate, din pricină că ideea şi imaginea nu sînt termeni coextensivi. Generalitatea ideii nu se poate acoperi cu individualitatea imaginii, între ele rămîne o zonă pe care o stăpîneşte umbra. Ce obscuri gînditori sînt poeţii este o împrejurare care trece neobservată atunci cînd îi citim cu un interes literar, dar care ne izbeşte neapărat dacă îi parcurgem ca pe filozofi.

Obscuritatea adîncimii filozofice nu trebuie confundată cu nici una din formele sau impresiile subiective pe care le-am enumerat. În procesul de coborîre pînă în adîncimea lucrurilor, realul pierde toate atributele lui aparente, sau se îmbogăţeşte cu atribute infinit mai variate decît ale suprafeţei. Adîncimea este domeniul implicaţiei universale, al coincidenţei contrariilor, al unităţii multiplului. Indiferent dacă adîncimea se revelează ca identitate funciară a lucrurilor sau ca eterogenitate nesecată, inteligenţa n-o poate concepe decît cu obscuritate. Perplexitatea inteligenţei este nevoită în ultimul caz să accepte contradicţia. „Dumnezeu este zi şi noapte", sună cunoscuta apoftegmă a lui Heraclit. El este „iarnă şi vară, război şi pace, saţiu şi foame". Nimeni nu poate concepe cu claritate atribute atît de felurite afirmate despre acelaşi lucru. Zenon credea a putea elimina conceptul contra-

dictoriu al multiplicității, pentru a reține pe acela al adîncimii ca unitate. Dar unitatea absolută și universală este ea însăși obscură. Lucrurile devin clare prin răsfrîngerile pe care și le trimit reciproc. Singura lumină care cade asupră-le provine din interacțiunea lor, din relativismul universal care le conține în plasa lor. Lumina lucrurilor nu este solară, ci planetară. Ele nu emană lumină ; ele o primesc. Pe măsură ce coborîm spre adîncimea identității, pe măsură ce lucrurile tind să se confunde în unitatea nediferențiată a profunzimii, în proporția exactă în care individualitatea și relieful lucrurilor se atenuează, lumina lor pălește. Identitatea absolută, adică negația radicală a tuturor formelor determinării, nu poate fi decît întunecată. Cel mai mare efort de adîncire sfîrșește în obscuritate.

Nu este o simplă întîmplare faptul că în limba germană cuvîntul *Tiefsinn* denumește, în același timp, adîncimea spiritului și dispoziția melancolică a inimii. Profundul instinct filozofic al limbii germane a creat aci o sinonimie dintre cele mai caracteristice, deși nu valabilă în toate cazurile. Se cuvine însă a observa că melancolia ca un efect întovărășitor al gîndirii ia forme deosebite, după cum este provocată de perspectiva adîncimii sau a înălțimii. Melancolia geniului, despre care vorbește Schopenhauer în pagini renumite, este aceea a minții care stăpînește lumea din înălțime. Forfota măruntă a vieții, încordarea nemăsurată a lumii noastre de pigmei, inspiră geniului, care o consideră de pe culmi, sentimentul melancoliei, ca o tristețe asociată cu compătimire. „Melancolia care însoțește pe omul de geniu, scrie Schopenhauer, rezultă din împrejurarea că cu cît este mai limpede inteligența care își răspîndește lumina asupra voinței de a trăi, cu atît această voință înțelege mai bine mizeria condiției sale." Acest sentiment este de atîtea ori și acela al lui Eminescu. Melancolia adîncimii are un alt accent sentimental. Ea este mai întunecată și mai apăsătoare. Efectul propriu adîncimii este fiorul abisului și spaima neantului. Este sentimentul lui Hamlet cutreierînd domeniile care despart ființa de neființă. Este starea de spirit care îl va fi urmărit pe Heraclit. Este, în tot cazul, acea teroare a prăpastiei, pe care Pascal o resimțea de-a pururi căscată în preajma sa ; cumplita obsesie înfățișată de un contemporan al filozofului drept „alarma unei imaginații istovite de studii abstracte și

de metafizică." [1] Este acea neliniște profundă a spiritului în care Kirkegaard și Heidegger recunosc o experiență metafizică fundamentală, starea afectivă în care neantul se revelă nu ca negație a ființei, ci ca o dată pozitivă, ca temelia însăși a realului.

Există poate un singur gînditor care a extras din cunoștința adîncului bucurie, nu tristețe și spaimă. Este Bergson, căruia nesecata inventivitate a realului, devenirea lui neîncetată, în care se poate insera libertatea și puterea noastră de creație, îi inspiră prietenie față de real și încredere în destinul metafizic al omului. Dar pentru Bergson neantul n-are realitate ; el este o simplă construcție a spiritului, o idee copiată după modelul acțiunii omenești, care este trecerea de la o lipsă la o împlinire. Nu există deci irealitate decît în raport cu aspirațiile noastre. Fluxul creator al realului nu sfîrșește pentru Bergson nicăieri și spiritul său nu încearcă în nici un moment teroarea nimicului, ci numai jubilarea creației. O psihologie a inteligenței, mai completă decît aceea a tratatelor, trebuie să țină seamă și de aceste experiențe afective ale spiritului adînc.

*

Iată cîte glasuri se împletesc în termenul de „adîncime" și în expresia care o atribuie spiritului uman și operelor lui. Analiza poate să le identifice urmărind intențiile cuvîntului în toate direcțiile. Între acestea, expresia de care ne ocupăm poate conține în unele din întrebuințările ei o nuanță reprobativă. Spiritul adînc are adversarii lui. Mai întîi pe toți empiriștii consecvenți. Comte și Spencer sînt însă numai agnostici, nu negatori ai adîncimii. La scopul însuși al eliminării adîncimii din icoana lumii se află consciențialismul lui E. Mach, pentru care realul se rezolvă în complexele de senzații ale conștiinței. Sub țesătura de senzații nu se află nimic. Adîncimea nu poate fi decît o umbră inconsistentă, obiectul unei aspirații teoretice zadarnice. S-a pus uneori în legătură consciențialismul lui Mach, formulat întîia oară la 1885, cu impresionismul pictural care, la aceeași dată, afișa

[1] Explicația este a unui contemporan, Abatele Boileau. Vd. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, vol. III, p. 287.

programul unei arte care nu voia să fie decît evocare a lumii ca pată de culoare și fixa artiștilor unica preocupare de a se transforma într-o „pură retină". Filozofi și artiști reprezentau, către acest sfîrșit al veacului al XIX-lea, o comună voință de laicitate, de expulzare a elementului adînc.

Tipul artistic al inteligenței a manifestat, dealtfel, totdeauna neîncredere și impaciență față de veleitatea filozofilor de a pătrunde în intimitatea profundă a lucrurilor. Goethe a exprimat de mai multe ori o astfel de stare de spirit. Nu este oare frumusețea sinteza aparenței cu ideea, a exteriorului cu interiorul ? Deosebirea dintre aparență și profunzime este absolut artificială pentru artist. „Natura n-are sîmbure și coajă. Ea este amîndouă dintr-o dată", exclamă Goethe. Și în altă parte : „Nimic nu este înlăuntru și nimic nu este în afară ; căci ceea ce este înlăuntru este și în afară". Transparența simbolică a realului, taina lui deschisă este împrejurarea care izbește mai puternic pe artist. Coborîrea în adîncime a filozofului, smulgerea pecetelor tainei este fapta pentru care artiștii au mai puțină înțelegere. Așa-numita adîncime este pentru artist compuncțiune pedantă și sterilă.

Spiritele antiidealiste și anticreștine, afirmatorii amoraliști ai vieții au luat și ei poziții față de atitudinile spiritului adînc. Nu este idealismul și, în primul rînd, idealismul creștin doctrina care ne învață să prețuim viața pentru ceea ce nu este ea, pentru ceea ce o depășește în toate direcțiile, pentru ce poate ea deveni ? Lumea este pentru creștin opera unei divinități care o produce în vederea unor scopuri morale. Fr. Nietzsche, care observă astfel de lucruri, întrevede în doctrina idealistă expresia unui suflet decadent, incapabil să iubească viața în ea însăși. Dimpotrivă, un suflet sănătos iubește lumea ca pură aparență, așa cum iubim o operă de artă. Un astfel de suflet impune concepția realului ca opera unui Dumnezeu-artist, care n-a făcut-o decît din entuziasm pentru frumusețe. Pentru îndrăgostitul de viață lumea nu se justifică decît ca fenomen estetic. „Ce bine se pricepeau grecii să trăiască, exclamă Nietzsche.[1] Pentru aceasta nu este nevoie decît să rămînem la suprafață, să ne mărginim la epidermă, să adorăm aparența, să credem în forme, în sunete,

[1] *Fröhliche Wissenschaft*, Prefață.

în cuvinte, în tot Olimpul arătării !" Dacă s-a putut spune că Mach a fost filozoful impresionismului, s-ar putea adăuga că Nietzsche a fost moralistul aceluiaşi curent. Oricum ar fi, este sigur că adoratorii vieţii, moraliştii estetizanţi întocmesc a treia categorie a duşmanilor adîncimii.

Privită ca o formă permanentă a spiritului uman, adîncimea dezarmează însă pe adversarii ei. Vor exista totdeauna inteligenţe astfel construite încît, pentru privirile lor, adîncimea se va reface necontenit sub suprafaţa care-o acoperă. Pentru aceştia, ceea ce se ascunde va fi totdeauna mai preţios decît ceea ce apare, mai demn de a fi cunoscut şi mai vrednic de a fi slujit. Raţiunile adîncimii sînt garantate de structurile statornice ale spiritului omenesc.

1938

CONCEPTUL OMULUI ÎN FILOZOFIA D-LUI C. RĂDULESCU-MOTRU

Întreaga filozofie a d-lui C. Rădulescu-Motru se reazemă pe o viziune a omului, pe un concept normativ al persoanei umane pe care interpretul primului nostru sistem original de gîndire are datoria să-l extragă și să-l pună în lumină. Originalitatea unei concepții filozofice se dezvoltă, dealtfel, totdeauna dintr-o rădăcină antropologică, din care urcă și seva vigorii ei. Cînd nu propune o icoană a omului, printre ale cărei implicații să se găsească și criteriile de valorificare etică a vieții, sistemul de gîndire nu mai e decît o simplă schemă logică, din care lipsește principiul animator al vieții. Filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru justifică întru totul ceea ce s-a putut numi „primatul rațiunii practice". Acel care se adîncește în studiul operei de care vorbim se pătrunde de un anumit sens al vieții, care lucrează cu puterile lui întăritoare.

Care este deci viziunea omului pe care o propune filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru ? Din punctul de vedere al istoriei ideilor, gînditorul român se așează pe linia care descinde din momentul european al Restaurației. În adevăr, printre reacțiile pe care le-a provocat Revoluția franceză a fost și amendarea acelui concept al persoanei umane pe care marea mișcare socială a francezilor la sfîrșitul veacului al XVIII-lea a primit-o din îndoita moștenire antică și creștină. Pentru această concepție, pe care o putem numi concepție clasică a omului, ființa umană atinge destinația ei întrucît se comportă ca purtătoare a rațiunii, ca o ființă care participă la logosul divin. Drepturile omului sînt, pentru concepția

clasică, acele care decurg din calitatea sa raţională. Datoriile pe care le avem faţă de om sînt acelea care rezultă din respectul pe care îl datorăm raţiunii în el.

Acest ideal al omului a fost judecat, în epoca Restauraţiei, prea larg pentru a reţine adevăratele caracteristice ale fiinţei umane. I s-au atribuit chiar consecinţe practice nefericite. Căci, definindu-l numai prin raţiunea sa, nu obţinem oare imaginea unui om impersonal şi abstract, care nu se acopere nicidecum cu fiinţa concretă pe care ne-o înfăţişează societatea şi istoria, într-o întrupare neîncetat variată ? Esenţa omului stă în individualitatea lui şi înţelegerea raţionalistă pe care am amintit-o trece cu uşurinţă tocmai peste această însuşire esenţială. Pe de altă parte, purtătorii tradiţiilor în societăţile atinse de urmările Revoluţiei franceze s-au ridicat, la rîndul lor, împotriva concepţiei care opunea unor drepturi cucerite în luptele istoriei pe acelea care rezultau din simpla calitate raţională a omului.

Am arătat într-un studiu consacrat *Influenţei lui Hegel în cultura română* că „Junimea“ a reprezentat, în cadrele noastre, momentul european al Restauraţiei. În primele sale lucrări, d. C. Rădulescu-Motru adera la punctul de vedere al „Junimii“, dezvoltîndu-l pînă la consecinţe originale. Lupta pe care o dă în *Cultura română şi politicianismul* este inspirată de gînduri care erau şi ale conducătorilor junimişti. Construcţiei juridice a cetăţeanului român, văzut prin prisma raţionalismului şi speculat de politician, d. C. Rădulescu-Motru îi opune fiinţa concretă a ţăranului, a cărui fire trebuie cunoscută înainte de a întreprinde lucrarea de organizare a statului. Din astfel de îndemnuri pornesc toate acele cercetări pe care le publică d. Rădulescu-Motru într-un lung şir de ani, în legătură cu structura sufletească a românului şi care au întemeiat la noi studiul sistematic al psihologiei popoarelor. Adunarea lor într-un singur volum ar completa cu adaosuri de mare preţ sinteza încercată în *Românismul.*

D. C. Rădulescu-Motru n-a rămas însă la viziunea istorică a omului, aşa cum ea a fost formulată în naţionalismul lui Eminescu, unul din roadele cele mai de seamă ale junimismului politic. Poate şi faptul că întreaga cultură în numele căreia vorbeşte gînditorul român este susţinută mai mult de ştiinţele naturii decît de istorie, a îndrumat cugetarea sa către o viziune neformulată mai înainte în gîndirea românească.

Personalitatea umană, aşa cum este desemnată în filigranul filozofiei mai noi a d-lui Rădulescu-Motru şi aşa cum este înfăţişată în chip mai explicit în *Personalismul energetic*, este o specificare a energiilor naturii. Personalitatea nu este atît produsul istoriei, cît produsul naturii. Admiţînd, aşadar, critica pe care antropologia filozofică a Restauraţiei o aduce concepţiei clasice a omului, d. Rădulescu-Motru diverge de linia istorismului, pentru a urma pe aceea a unei antropologii naturaliste. Trebuie să fixăm bine această răscruce de drumuri pentru a preciza punctul în care se fixează contribuţia gînditorului român.

Fapta cea mai de seamă a naturii în om este, după d. C. Rădulescu-Motru, adaptarea energiilor ei la un anumit tip de muncă. Adevărata forţă naturală a indivizilor şi popoarelor este vocaţia lor. Fiinţa omenească atinge demnitatea ei supremă şi intră pe linia destinaţiei ei atunci cînd se încadrează în disciplina unei munci şi se subordonează uneia din finalităţile creaţiei de bunuri materiale sau morale. Prin muncă realizează omul conceptul normativ al naturii sale. Unde lipseşte încadrarea şi supunerea la disciplina muncii, eul omenesc degenerează în gigantism anarhic şi steril. Cu o adîncă şi fină intuiţie psihologică, d. C. Rădulescu-Motru a putut denunţa printre contemporani pe omul trăind într-o exagerată închipuire de sine, într-o dilatare imensă şi vană a propriei sale imagini, făcută posibilă prin faptul că nici un fel de muncă nu-i dă prilejul să măsoare întinderea şi eficacitatea reală a puterilor sale. Interesul pe care cugetătorul nostru l-a acordat în vremea din urmă cercetărilor de psihotehnică, au pornit desigur din preocuparea de a înlesni oricui drumul către destinaţia proprie, care nu poate fi alta decît a rostului pe care fiecare îl poate avea în marea ţesătură a muncii naţionale. La temelia acestei activităţi a psihotehnicianului stă atitudinea unui filozof al culturii şi a unui etician.

Omul întrevăzut şi propus de filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru este, aşadar, producătorul, creatorul de bunuri, *homo faber*. Această înţelegere este confirmată de ştiinţa modernă, care ne înfăţişează fiinţa umană bătînd la porţile istoriei cu o unealtă de muncă şi însemnînd fiecare etapă a dezvoltării ei prin cucerirea unui nou instrument de producţie. Dar această concepţie este mai ales coordonată cu realitatea românească mai nouă, care, fiind aceea a unui moment în

care energiile naţionale au fost intens solicitate de temele constructive ale unei noi aşezări, a trebuit să producă şi echivalentul ei filozofic. Cred că istoria ideilor în România, aşa cum o va scrie viitorul, va înfăţişa în filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru, în această puternică şi personală sinteză inspirată de viziunea omului ca energie desprinsă din marele rezervoriu al naturii şi destinată muncii şi creaţiei, limpedea expresie sistematică a civilizaţiei româneşti în epoca transformărilor ei contemporane.

1938

IMANENȚĂ ȘI TRANSCENDENȚĂ LA VICTOR HUGO

Semicentenarul morții lui Victor Hugo a readus în discuție marele său poem *La légende des siècles* singura epopee a veacului al XIX-lea. Multă vreme această operă excepțională n-a trecut drept ceea ce este în realitate. Hugo însuși, în prefața care deschide prima serie a *Legendei* (1859), încercînd să-și definească propria lui poemă, o caracterizează drept un „imn religios“ sau drept o „dramă a creației“ și omite termenul care i s-ar fi potrivit mai bine. *Legenda secolelor* este însă o epopee, deși nu în toate felurile, una din categoria acelora care meritaseră pînă atunci acest nume. Căci, cu toate că vasta operă a lui Hugo nu înfățișează o acțiune dominată de figura unui erou individual, așa cum a fost cazul tuturor epopeilor trecutului, ea împarte împreună cu ele reflexul unui element supranatural și nu este mai puțin o acțiune, reprezentarea unei desfășurări continue a umanității de la inocența primitivă, prin erorile istoriei, pînă la răscumpărarea omului prin știință și rațiune.

S-a spus uneori, de către un F. Brunetière, printre alții, că ideea acelor evocări poetice ale istoriei și mitului, care alcătuiesc etapele *Legendei secolelor*, Hugo a putut-o împrumuta de la Leconte de Lisle, ale cărui *Poeme antice* apăruseră cu șase ani mai înainte, adică în 1853. Istorismul, ca și exotismul, a fost însă o tendință generală în mișcarea romantică. Hugo n-avea nevoie s-o regăsească la Leconte de Lisle. Ea inspirase mai înainte încă *Poemele antice și moderne* ale lui A. de Vigny. Iar Hugo însuși dăduse atîtea fresce istorice în

opere anterioare. În ediţia din 1843 a *Burgravilor*, Hugo încercase o clasificare a întregii sale opere de pînă atunci, după secole şi ţări. Imitaţia lui L. de Lisle era, dealtfel, inutilă şi pentru motivul că la acesta feluritele tablouri istorice rămîn neatîrnate unele faţă de altele, ca tot atîtea clişee izolate: o împrejurare explicabilă dacă ne referim la asprul lui pesimism, care îl împiedica să înregistreze între feluritele momente ale trecutului vreo ascensiune către ţinte comune. Istorismul în forma lui cea mai pură se asociază, dealtfel, totdeauna cu pesimismul. Pentru gînditorul căruia trecutul îi apare ca o colecţie de momente strict individuale, nici o trecere sau gradaţie nu pare să existe între acestea şi mintea care, în astfel de condiţii, n-are de ce să creadă sau să spere, se poate mulţumi să contemple valorile de pitoresc din îmbinarea cărora se întocmeşte mozaicul istoriei.

Din impasul acestei viziuni pesimiste şi estetice a lumii, istorismul nu se poate mîntui decît prin alianţa cu raţionalismul. Este ceea ce face un filozof ca Hegel, care, afirmînd originalitatea fiecărui moment al trecutului, nu nesocoteşte nici adevărul că toate aceste momente se înşiră pe aceeaşi direcţie şi urcă spre aceleaşi ţinte raţionale. Este ceea ce face şi Hugo. Istorismul, în alianţa lui cu raţionalismul, este şi pentru poetul *Legendei secolelor* temelia marii lui viziuni. Momentele de înălţare ale conştiinţei umane alternează în decursul acestei poeme cu cele de înfrîngere şi degradare, rămînînd totuşi mai puţine şi mai rare. Lupta de afirmare a conştiinţei omeneşti se desfăşoară pentru Hugo împotriva unor obstacole numeroase. Dozarea acestora din urmă îşi are motivele ei subiective. Proscrisul care compunea prima serie a *Legendei*, zguduit de revoltă împotriva tiraniei care îl ţinea departe de patrie, recunoaşte în istorie mai mult decît contribuţii vrednice a fi salutate cu simpatie şi, mai degrabă decît paşi înainte către finalităţile umane, obstacole şi impasuri. Resentimentul împotriva trecutului celui mai apropiat îl face aspru pentru întregul trecut. *Legenda secolelor* devine astfel un rechizitoriu împotriva istoriei, dar unul străbătut de anumite accente de aprobare, pînă cînd culminează şi se eliberează în apologie, în acea viziune a umanităţii viitoare, slobode, drepte şi fericite, pe care nădăjduia că o vor aduce chiar vremurile apropiate ale secolului al XX-lea, graţie progreselor recente ale ştiinţei şi raţiunii. Încercările contempo-

rane de navigaţie aeriană inspiră lui Hugo un mare entuziasm. Evocînd înaintarea „aeroscafei“ printre constelaţii, poetul formulează speranţe nelimitate, în versuri patetice, care dezvoltă şi magnifică acest simbol. Poemul *Plein ciel*, unde se găsesc aceste versuri, este penultimul din prima serie a *Legendei*, aceea care stabileşte lineamentele generale ale întregii epopei. Acordul final îl constituie poema *La Trompette du Jugement*. Cititorul care trece de la una la alta se găseşte în faţa unei variaţii a concepţiei, despre care critica hugoliană s-a ocupat uneori. În adevăr, pe cînd *Plein ciel* ne înfăţişează concepţia unei umanităţi desăvîrşindu-se prin dezvoltarea energiilor ei imanente, *La Trompette du Jugement* face umanitatea dependentă de sancţiuni ale transcendentului. Preţul acţiunilor omeneşti nu mai este stabilit aici din perspectiva istoriei, ci din aceea a eternităţii.

Este în afară de orice îndoială că cele două poeme ale lui Hugo se ridică pe temelii teoretice deosebite. *Plein ciel* presupune concepţia „umanităţii“ ca un corp colectiv implicat într-un proces unitar şi ascendent: o concepţie care s-a format în decursul veacului al XVIII-lea, cristalizîndu-se către finele lui în opera epocală a lui Condorcet, pentru a trece de-acolo atît în idealismul unui Hegel cît şi în pozitivismul francez al lui Saint-Simon şi Auguste Comte. *La Trompette du Jugement* presupune însă concepţia escatologică, a judecăţii de apoi, iudeo-creştină. În întregul *Legendei secolelor* fuzionează, aşadar, nu numai istorismul cu raţionalismul, dar şi filozofia progresului cu mistica escatologică. Ch. Renouvier, care a observat printre cei dintîi această dualitate, vorbeşte de o adevărată contradicţie: „Poemul *XX-e Siècle*, cu cele două părţi ale sale, *Pleine mer* şi *Plein ciel*, este urmat de bucata intitulată *La Trompette du Jugement*, în care se manifestă o contradicţie de care Hugo nu-şi dă seama: aici, doctrina responsabilităţii umane, individuale şi colective, în faţa lui Dumnezeu... dincolo, punctul de vedere opus, al evoluţiei şi progresului, potrivit căruia acţiunile omeneşti sînt necesare, răul un simplu grad al imperfecţiunii, indivizii solidari cu speţa lor şi destinul omenesc situat *în timp*. Nu numai că Hugo nu se conformează logicii ideii de evoluţie, dar el uită chiar că a celebrat cu un moment mai înainte elanul viitor şi definitiv al umanităţii către pace, înţelepciune şi fericire, închipuindu-şi-o acum că perseverează

pînă în ziua judecății pe căile sale perverse." [1] Observația lui Renouvier este, fără îndoială, justă cît privește ramificarea tendințelor către finele poemei lui Hugo. Este însă o altă întrebare dacă această ramificație constituie și o contradicție.

Dacă Renouvier ar fi vrut să pună în lumină toate tendințele care străbat inspirația lui Hugo, el ar fi trebuit să compare sfîrșitul *Legendei secolelor* și cu cealaltă mare poemă care o completează, cu *La Fin de Satan*. Victor Hugo le-a conceput într-o strînsă legătură. „Mai tîrziu, scrie el în prefața din 1859, cînd mai multe părți din această carte vor fi publicate, se va vedea legătura care, în concepția autorului, unește *Legenda secolelor* cu alte două poeme, aproape terminate în acest moment și dintre care una este deznodămîntul și cealaltă încoronarea ei, *La Fin de Satan* și *Dieu*." Mai cu seamă însă comparația *Legendei secolelor* cu *Sfîrșitul Satanei* se impune, pentru că în fundamentul ambelor se regăsește aceeași întrebare despre existența răului și a binelui în lume. Pentru *Legenda secolelor*, ca și pentru întregul raționalism, așa cum el decurge din vechile izvoare socratice, răul este, în primul rînd, eroare. Desăvîrșirea rațiunii este suficientă pentru a-l elimina și, astfel, cîntecul pe care în cele din urmă Hugo îl adresează cuceririlor noi ale științei conține în sine și jubilarea încrederii în triumful moral al umanității. *Legenda secolelor* înfățișează deci, din punct de vedere filozofic, acea dezvoltare imanentă a omenirii care trebuie s-o apropie de îndoita țintă solidară : cunoștința și binele. Altfel ne apare problema raportului dintre rău și bine în *Sfîrșitul Satanei*. Aci răul istoric, răul care atinge viața omenească, decurge din existența principiului metafizic al răului : Satana. Binele nu mai poate fi atunci rezultatul simplei amendări a rațiunii omenești, ci produsul unei transformări în ordinea metafizică a realității, adică al acelei întoarceri a Satanei către Dumnezeu, pe care ne-o evocă sfîrșitul poemei. În adevăr, după cum ne-a arătat Denis Saurat, Hugo variază un vechi mit al *Kabalei* cînd închipuie pe Îngerul Libertății obținînd convertirea lui Satan. Acest *Ange Liberté*, fiică a lui Satan, dar și al lui Dumnezeu și, prin urmare, spiță din mistica unire a Luminii cu Întunericul, era făptura menită să înles-

[1] Ch. Renouvier, *V. Hugo philosophe*, p. 171.

nească aplanarea marelui conflict cosmic. Duh al răzvrătirii, prin descendența lui din Satan, dar și duh al creației, prin tot ce păstra din privirea divină care o transformase dintr-un fulg al lui Satan într-un înger, Libertatea adresează întunecatului ei părinte vorbele îndemnului către iubire. Această vorbire are darul să înduplece sufletul plin de frămîntare al Satanei. O nouă suferință se trezește în el. Satan iubește pe Dumnezeu, rămînînd însă singura ființă căreia iubirea divină i se refuză. Versurile pe care Hugo le scrie în acest moment sînt din cele mai frumoase ale literaturii franceze. Jalea lui Satan mișcă pe Dumnezeu. Dumnezeu se îndură. El nu-l mai urăște pe Satan. Îngerul Libertății îi unește și împacă. Răul dispare astfel din lume și întreaga umanitate este răscumpărată.

S-ar părea deci că Hugo întrevede două căi pe care Binele se poate instaura în lume. Una din ele se desfășoară în imanent și constă din creșterea și perfecționarea rațiunii omenești. Acesta este înțelesul mitului aeronavei în *Plein ciel.* Cealaltă cale se desfășoară în transcendent și constă din anularea principiului metafizic al Răului în univers. Acesta este înțelesul mitului din *Sfîrșitul Satanei.* Nu este oare o contrazicere între aceste două mituri ? O contrazicere cu mult mai gravă decît aceea pe care o subliniase Renouvier ? Căci, în definitiv, putem concepe foarte bine doctrina progresului alături de ideea răspunderii omenești în ziua Judecății. Drumul progresului a fost întretăiat de numeroase slăbiciuni și căderi ale omului. Judecata din urmă vine să încheie socotelile, stabilind valoarea adevărată a tuturor faptelor omenești. Istoria s-a putut înșela în aprecierile ei, umilind pe cei care au luptat în serviciul finalităților morale ale lumii și înălțînd pe cei cari s-au opus acestor finalități. Judecata care are loc în transcendent vine să corecteze asemenea erori. Actul de conștiință care o afirmă nu se găsește deci în contrazicere cu doctrina progresului. „Contrazicerea" relevată de Renouvier nu este o contrazicere. Mai multe greutăți pare a scoate la iveală constatarea faptului că pentru Hugo instaurarea Binelui este o dată un proces imanent și altă dată unul transcendent. Unul din aceste procese nu face inutil pe celălalt ? Dacă Binele este rodul silințelor omenești, la ce bun să fie el înfăptuit și ca produsul unei transformări în structura etic-metafizică a transcendentului ? Și dacă numai această trans-

formare este adevărata cauză operantă a Binelui, nu cumva toate sforţările au fost nefolositoare ? Nu cumva Binele ar fi sfîrşit să se impună chiar fără ajutorul omului şi chiar împotriva lui ?

Toate aceste nedumeriri cedează în momentul cînd ne spunem că spiritul religios îşi poate reprezenta conlucrarea imanentului cu transcendentul, fără să se implice odată cu aceasta în vreo contrazicere oarecare. Mintea omenească îşi poate închipui că soluţiile transcendentului se realizează în lumea noastră prin energiile imanente ale omului. Între *Legenda secolelor* şi *Sfîrşitul Satanei* nu este deci un antagonism de poziţii. Progresul raţional celebrat de cea dintîi dintre aceste poeme nu este decît calea umană pe care se introduc în realităţile pămîntului transformările întîmplate în raportul dintre principiul metafizic al Binelui şi Răului, închipuit de a doua poemă. Concepţia lui Hugo are deci o perfectă unitate şi coerenţă.

Există, dealtfel, şi un alt caz în poezia modernă, care postulează un acord asemănător între transcendent şi imanent şi o deopotrivă realizare a soluţiilor elaborate în cel dintîi prin mijloacele celui din urmă. Este cazul lui *Faust*. Poemul lui Goethe reprezintă în destinul eroului său însăşi răscumpărarea umanităţii, dar ca un rezultat obţinut de forţe omeneşti încadrate de principii care le domină din alt plan al lumii. Înapoia peripeţiilor lui Faust stă prinsoarea lui Dumnezeu cu Mefisto. În timp ce se dezvoltă lupta lui Faust pentru cucerirea unui înţeles durabil al vieţii se urmează şi lupta Domnului cu Mefisto. Cînd, în sfîrşit, acest înţeles este cucerit, se produce şi înfrîngerea lui Mefisto. Poemul lui Goethe primeşte astfel două soluţii : una pe pămînt şi alta în cer. Întocmai ca şi poemul lui Hugo.

Analogia dintre Goethe şi Hugo, după cît ştim neobservată pînă acum, este dintre cele mai instructive. Ea dovedeşte anumite posibilităţi religioase ale spiritului, prin consensul a două genii poetice şi vizionare. Analogia se opreşte însă aci. Dincolo de ea, cîte alte deosebiri ! Poemul lui Goethe sfîrşeşte prin triumful acţiunii în serviciul oamenilor. El are deci o perspectivă nelimitată, deoarece se vor ivi desigur teme noi ale faptei, chiar după ce Faust smulge mării pămîntul noilor sale aşezări omeneşti. Dumnezeu înfrînge pe Mefisto, dar nu-l suprimă. Străvechea lor rivalitate rămîne întreagă,

şi Îngerul răzvrătit va putea să strecoare şi de aci înainte neliniştea sa în sufletul muritorilor. Omul faustian nu istoveşte astfel un program, ci cucereşte numai o metodă de viaţă cu care se va putea ajuta împotriva Răului etern. Într-acestea, poemul lui Hugo culminează într-un accent exhaustiv. Dispariţia lui Satan din univers prin absorbţia lui în Principiul Binelui pune un termen istoriei şi luptelor umane. Astfel, instructiva comparaţie care se poate face între Goethe şi Hugo ni-l arată pe primul recomandînd o metodă de viaţă, pe cel de-al doilea formulînd o viziune a mîntuirii. Deşi concepţiile lor postulează deopotrivă cooperarea imanentului cu transcendentul, Goethe ni se înfăţişează pînă la urmă ca un înţelept în slujba vieţii, pe cînd Hugo ne apare în postura vizionarului care indică omenirii ţinte care depăşesc viaţa. Comparaţia lui Hugo cu Goethe pune într-o neaşteptată lumină două din cele mai tipice atitudini ale conştiinţei religioase.

1938

VÎRSTA UNEI FILOZOFII

S-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui Arthur Schopenhauer și 120 de ani de la terminarea primului volum al operei sale capitale, *Lumea ca voință și reprezentare*. Aniversările care au avut loc cu această ocazie ne-au pus în fața unor răstimpuri pe care sîntem în drept a le judeca deosebit de lungi, gîndindu-ne la numeroasele și fundamentalele prefaceri săvîrșite de-atunci.

Cînd *Lumea ca voință și reprezentare* apare în prima sa ediție, fără să trezească vreun răsunet, spre marea dezamăgire a filozofului, cultura europeană se găsea la o răscruce dintre cele mai interesante. Cultura umanistă era încă destul de vie. Oamenii instruiți ai timpului cunoșteau încă bine limbile clasice și căutau în autorii vechi hrana asimilabilă a inimii și minții lor. Cine răsfoiește paginile operei capitale a lui Schopenhauer constată cu ușurință urma unui spirit format în cea mai bună disciplină a clasicismului umanistic. Cunoscătorul solid al autorilor greci și latini citează adeseori din ei, cu aceeași afinitate și aproape cu aceeași insistență care ne izbește în paginile unui Montaigne sau Erasmus.

Din lunga sa familiaritate cu filozofii și poeții greci au rezultat cîteva din principalele trăsături ale imaginii despre lume pe care ne-o propune Arthur Schopenhauer. Icoana unui univers sistematizată în tipuri imuabile, cărora filozoful însuși le dă numele de *idei platoniciene*, este o întruchipare prin excelență antichizantă. După cum s-a observat de atîtea

ori, în timp ce știința veche căuta, sub variația și mobilitatea fenomenelor, tipul statornic, știința modernă cercetează legea, raportul dinamic. Toți cunoscătorii filozofiei schopenhaueriene vor fi de acord să afirme că, din acest punct de vedere, gînditorul de care ne ocupăm revine la poziția savanților greci. Astfel, deși vorbește despre gravitate și rezistență, despre excitabilitate, motilitate și voliţiune, tot atîtea noțiuni aparținînd științelor fizice și biologice moderne, Schopenhauer nu le înțelege ca expresia unor raporturi între fapte, ci ca tipuri de obiectivare ale voinței universale. Poziția lui Schopenhauer era cu atît mai caracteristică cu cît în jurul lui, odată cu numeroase manifestări ale științei și filozofiei timpului, triumfa concepția dinamică a lumii. Filozofia lui Hegel, transformismul lui Lamarck, reînvierea romantică a științelor istorice izolau oarecum imaginea schopenhaueriană a universului. Moștenirea antică trăia însă, în autorul *Lumii ca voință și reprezentare*, în disprețul îndrumărilor mai noi. Nu este deci de mirare că și în consecințele sale etice, sistemul lui Schopenhauer atinge sfera de valori a clasicismului antic. Căci deși în compoziția idealului său etic influența ascetismului budisto-creștin este incontestabilă, pînă la această etapă, mai îndepărtată și greu accesibilă, el recomandă doctrinele quietiste ale vechilor stoici, ca singurele învățături capabile să atenueze cumplita strînsoare a voinței de a trăi.

Dar în afară de aceste orientări clasice și umaniste, filozofia lui Schopenhauer conține și alte directive, care îi dau caracterul unui monument de răspîntie. În eseul pe care i-l consacră în *Crepusculul filozofilor* — un text pe care nimeni nu l-ar putea recomanda ca un model de analiză obiectivă, dar care nu cuprinde mai puțin cîteva vederi ingenioase — Giovanni Papini evocă figura lui Schopenhauer ca aceea a „unui bătrîn gentilom anglofil, cam *ancien régime*, cu un aer de medic materialist și libertin, desiluzionat și mizantrop, fără să uite totuși că a fost cîndva copil..." [1]. Medicul naturalist și libertin trăia cu putere în Schopenhauer. Modelul lui fusese fixat încă din veacul al XVIII-lea de oameni ca Hartley, La Mettrie și Cabanis, creatorii acelei doctrine materialiste care eliberează filozofia din cadrele

[1] Giovanni Papini, *Le crepuscule des philosophes*, tr. fr. 1922, p. 106.

dogmatismului mai vechi și extinde cîmpul de investigație al științelor experimentale. De la acești medici naturaliști și libertini, pe care, dealtfel, îi citează uneori, primise Schopenhauer ideea inteligenței ca o funcțiune a creierului, nuanțînd-o prin adaosul că întregul organism nu este decît o proiecție a voinței de a trăi, un factor de natură spirituală.

Spiritualismul clasic și materialismul modern trăiesc astfel cu puteri unite în filozofia lui Schopenhauer, care este documentul sintezei și armoniei lor, mai înainte ca direcțiile lor divergente să fi ajuns să se combată, pînă în clipa în care, în noua viziune biologică a omului, ca un simplu produs al eredităților fizice, vechile poziții ale umanismului să pară definitiv compromise. Cine s-a întrebat deci, cu ocazia aniversărilor recente, care este vîrsta filozofiei lui Schopenhauer a putut să-și răspundă că ea este, în același timp, cît a umanismului vechi și cît a antropologiei materialiste mai noi. Vîrsta unei răspîntii.

Vîrsta unui produs spiritual, cum este un sistem filozofic, nu înseamnă însă numai epoca de cultură căreia îi aparține prin afinitățile lui mai adînci, dar și tipul lui caracterologic, în analogie cu una din etapele dezvoltării individuale a omului. Într-unul din opusculele sale cele mai interesante, Schopenhauer a făcut odată observația că firea fiecărui om este adaptată uneia sau alteia din vîrstele vieții. „Unii, scrie Schopenhauer, sînt tineri amabili, o însușire pe care o pierd odată cu trecerea anilor. Alții sînt bărbați puternici și activi, cărora bătrînețea le răpește orice valoare. Alții se înfățișează mai avantajos, odată cu venirea bătrîneții, cînd devin mai blînzi, mai bogați în experiență și mai liniștiți : acesta este adeseori cazul francezilor. Împrejurarea trebuie să provină din faptul că ceea ce numim caracterul omului are el însuși ceva tineresc, matur sau bătrînicios, o însușire cu care fiecare din aceste vîrste coincide sau pe care ele o corectează.“ [1] Dacă observația aceasta este întemeiată, ne putem întreba atunci cărei vîrste îi aparține tipul caracterologic al lui Schopenhauer însuși și al operei sale, întru cît omul apare în filigranul ei.

---

[1] Schopenhauer, *Vom Unterschiede der Lebensalter, Sämtliche Werke*, Brockhaus, Leipzig, 1938, V. Bd., p. 518.

Răspunsul lui Papini l-am văzut mai înainte. „Bătrînul gentilom anglofil“, despre care vorbeşte portretistul italian, reţine însă, de fapt, chipul sexagenarului Schopenhauer, cînd gloria a venit să-l găsească la Frankfurt-pe-Main, unde ducea viaţa unui rentier, împărţit între domoale şi lungi studii şi ceasuri de cafenea, îngropate între enormele file ale cotidianului *Times*. Mizantropia care vorbeşte din întreaga sa icoană despre lume şi oameni, reacţionarismul său, răbdarea cu care a aşteptat gloria tîrzie, autorizează pînă la un punct portretul de bătrîn, sub trăsăturile căruia Schopenhauer a intrat în galeria marilor gînditori ai veacului trecut.

Şi cu toate acestea, filozofia lui Schopenhauer este mai cu seamă o lectură a tineretului. Afinitatea ei cu tinereţea este un fapt mai presus de orice îndoială. Descoperirea ei de către tînărul Friedrich Nietzsche a fost unul din marile evenimente hotărîtoare ale vieţii sale. Pînă la ultimele sale lucrări, influenţa lui Schopenhauer rămîne evidentă. S-ar putea spune că filozofia lui Nietzsche nu este altceva decît schopenhauerismul cu semnul algebric al sensibilităţii schimbat, o viziune voluntaristă a vieţii interpretată de un temperament eroic. Chiar dacă ce se produce ruptura sa de idolul tinereţii, Nietzsche continuă a merge în făgaşul lui, precizîndu-se prin negaţie şi luptă cu acel care mai întîi îl îndrumase. Schopenhauer a rămas tot timpul factorul determinant al dialecticii sale ascunse. Lupta sa cu „nihilismul european“ era, de fapt, lupta cu Schopenhauer, cu maestrul care trebuia nimicit pentru ca discipolul însuşi să poată exista în chip original. Niciodată Nietzsche n-a putut ieşi de sub puternica impresie de tinereţe culeasă din lectura operelor lui Schopenhauer.

Cît despre Richard Wagner, citirea *Lumii ca voinţă şi reprezentare* n-a fost chiar o impresie a tinereţii. Compozitorul atinsese maturitatea, împlinise 41 de ani, cînd descoperirea operei despre care începuse atunci să se vorbească mai insistent a însemnat pentru el o adevărată răspîntie. În autobiografia sa, Wagner mărturiseşte cu toată sinceritatea că „influenţa lecturii lui Schopenhauer a fost cu totul neobişnuită şi decisivă pentru întreaga sa viaţă“. Abia atunci ajunge, ne spune Wagner, să înţeleagă deplin unele din creaţiile tinereţii sale, cum ar fi figura lui Wotan în poemul *Nibelungilor*. Astfel, dacă Schopenhauer n-a fost pentru Wagner o impresie a tinereţii, a fost, în tot cazul, una care l-a ajutat să priceapă

mai bine propriile sale concepţii de tînăr. Prin aceeaşi prismă a privit apoi marele compozitor şi poet atunci cînd, în *Tristan şi Isolda*, a vrut să citească mai adînc în sufletul perechii tinereşti, în care dragostea trăieşte ca dureroasa aspiraţie a voinţei de a sparge strîmtul ei tipar individual, pentru a reintegra marea unitate a vieţii neîncătuşate. Propriile mărturisiri ale lui Wagner nu lasă nici o îndoială în această privinţă.

În sfîrşit, Schopenhauer a fost pentru Eminescu un eveniment al tinereţii. Întipărirea pe care el o primeşte în 1869, cînd îl citeşte mai întîi la Viena, aproape în acelaşi timp cînd Nietzsche îl descoperă în Germania, nu s-a şters niciodată. Am arătat în lucrarea mea despre *Poezia lui Eminescu*, 1930, cît datoreşte poetul român filozofului german. În paginile acestuia a aflat Eminescu înţelegerea metafizică a lumii ca o întocmire statică, în privirea căreia se frînge şi speranţa şi dorinţa de a o îmbunătăţi. Pesimismul eminescian se dezvoltă din concepţia statică, în acelaşi timp eleatică şi schopenhaueriană, a lumii.[1] Dar poate intuiţia cea mai preţioasă culeasă de Eminescu în paginile filozofului este deopotrivă cu aceea din care a decurs pentru Wagner covîrşitorul curent liric din *Tristan şi Isolda*: intuiţia iubirii în propriul nostru piept ca un elan sprijinit de toate puterile de viaţă ale lumii, „dorul nemărginit" despre care vorbeşte poetul odată, extazul şi durerea unui avînt pornit din toate depărtările lumii şi pentru care fiinţa noastră este prea fragilă. Nimeni n-a observat că omul iubeşte în lirica lui Eminescu în acelaşi fel în care o fac Tristan şi Isolda în drama lui Wagner, desigur şi pentru motivul că sufletul celor doi creatori a sorbit din aceeaşi băutură vrăjită a metafizicii schopenhaueriene.

---

[1] În această privinţă, d-l D. Caracostea (*Arta cuvîntului la Eminescu*, 1938, p. 86) a crezut că poate observa o contradicţie a lucrării mele în faptul că, împreună cu concepţia statică a lumii lui Eminescu, scot în evidenţă fluenţa formelor în universul lui vizual. Este însă absolut limpede că, în studiul meu, *statismul* se referă la concepţia metafizică a poetului, în timp ce *fluenţa* este a formelor *văzute*, a experienţei lui *sensibile*. Faptul că aceste două atribute, legate de planuri felurite ale existentului, pot fi asociate fără nici o greutate, ne-o dovedeşte Schopenhauer însuşi, pentru care, sub lumea aparenţelor variate şi schimbătoare, se pot recunoaşte modelele lor unice şi statice, aşa-numitele *Idei platonice*.

Dar este oare nevoie a recurge la experienţa tuturor acestor mari personalităţi pentru a înţelege ce poate deveni Schopenhauer pentru un tînăr ? Propria impresie a fiecăruia din noi este suficientă. Pe prima pagină a operei sale capitale, Schopenhauer a înscris îndemnul lui Jean-Jacques Rousseau : *Sors de l'enfance, ami, réveille-toi.* Îndemnul acesta este bine auzit de cititorul juvenil. Sentimentul cu care el răspunde acestei chemări este al unei dezmeticiri, al trezirii la o nouă viaţă. Călăuzit de Schopenhauer, pătrunde cititorul tînăr mai adînc în propria sa viaţă interioară. Perspectivele lăuntrice se extind indefinit pentru cine păşeşte sub acest portice. Lumea de tensiuni interne i se revelează deodată, împreună cu semnificaţia ei. Iar dacă o mare pată de umbră se lasă peste sufletul nostru odată cu cunoaşterea faptului că prin aspiraţia de-a pururi neistovită a voinţei sîntem asociaţi cu întreaga durere a lumii, mîngîierea ne vine din cunoştinţa complementară că prin artă, prin dreptate, prin bunătate şi milă, putem suspenda din cînd în cînd cerbicia destinului nostru.

Cît de mult este Schopenhauer un filozof al tinereţii a recunoscut-o acum în urmă Thomas Mann, în mica monografie pe care i-a consacrat-o cu prilejul aniversărilor sale. „Schopenhauer este ceva pentru tineret, scrie Th. Mann, desigur pentru motivul că filozofia sa este concepţia unui om tînăr. Cînd primul volum al *Lumii ca voinţă şi reprezentare* a apărut, în 1818, Schopenhauer era un om de treizeci de ani, dar elaborarea lucrării durase patru ani şi experienţele intelectuale, din care se formase cristalul, erau încă mai vechi.“ [1] Cu drept cuvînt a putut spune Nietzsche că „poemul cosmic al lui Schopenhauer [2] poartă pecetea vîrstei în care erotica domină“. Observaţia este în definitiv simpla dezvoltare a acelei caracterologii a vîrstelor întreprinse de Schopenhauer în amintitul lui opuscul. Tinereţea ne este arătată acolo ca epoca prin excelenţă dominată de voinţă şi de neliniştele ei, mai cu seamă în forma neliniştitei aspiraţii

---

[1] Th. Mann, *Schopenhauer*, 1938, p. 53. În aceeaşi lucrare, vd. şi interesantele consideraţii asupra umanismului schopenhauerian, pe care Mann crede a-l putea identifica în puterea eminentă pe care o recunoaşte omului de a se elibera din condiţiile generale ale vieţii pe pămînt. Concepţia umanistă a omului ca o culme a creaţiei se păstrează deci şi în filozofia lui Schopenhauer (p. 67 urm.).

[2] În textul de bază : Nietzsche (n.ed.).

erotice. Portretul tînărului pe care îl schiţează Schopenhauer cu această ocazie este, de fapt, portretul omului care filozofează în *Lumea ca voinţă şi reprezentare.* Categoriile metafizice ale acestei strălucite cărţi sînt experienţele omului tînăr, adică ale omului mai puternic dominat de interesele voinţei şi ale iubirii.

Din această pricină decurge afinitatea pe care atîtea personalităţi tinereşti au simţit-o în a doua jumătate a veacului trecut cu opera lui Schopenhauer. O împrejurare care ne obligă să acordăm filozofiei sale vîrsta unei tinereţi neuzate, chiar după aceşti 120 ani de la prima ei manifestare, un interval în care atîtea alte rezultate ale cercetării contemporane au îmbătrînit cu totul sau au încetat să trăiască.

1939

HENRI BERGSON

Către sfîrşitul veacului trecut, situaţia filozofiei europene prezenta atîtea dificultăţi interne, încît soarta ei părea pecetluită. Marile sisteme postkantiene erau în acest moment încheiate şi chipul în care se dezvoltaseră ştiinţele moderne ale naturii infirma cu atîta energie rezultatele speculaţiei romantice, încît o neîncredere generală întîmpina orice încercare a minţii omeneşti de a se pronunţa asupra structurii generale ale lumii. Sarcina cunoaşterii părea mai bine încredinţată puterilor limitate şi mai modeste ale ştiinţelor exacte decît nesfîrşitei şi zadarnicei veleităţi a filozofiei speculative. Cine dorea să dobîndească noţiuni precise şi sigure despre adevărul lucrurilor se adresa cu mai bune speranţe savanţilor decît filozofilor. Dacă vechea filozofie mai putea păstra vreun rol, acesta nu putea fi altul decît să se oglindească pe sine, în lunga ei dezvoltare istorică sau să studieze şi să precizeze limitele cunoaşterii omeneşti, adică linia care nu poate fi depăşită fără ca ştiinţa omenească să nu devină o întreprindere zadarnică. Istoria filozofiei şi teoria cunoaşterii erau singurele coloane care se menţineau în catastrofa generală a edificiului.

Unii cercetători păstrau, într-aceasta, convingerea că filozofia poate să trăiască mai departe, dacă îi rezervăm rolul de a unifica ştiinţa omenească prin coordonarea ultimelor rezultate ale disciplinelor pozitive şi particulare. Programul ştienţismului se dovedea însă insuficient. Pretinsa unificare a ştiinţelor se încerca, de fapt, pe terenul şi cu metodele uneia

singure dintre ele. Sistemele ştienţiste erau construite, de fapt, din perspectiva ştiinţelor naturii. Lumea spiritului şi a valorilor rămînea în afara explicaţiei lor. Întinse regiuni ale realului cădeau apoi şi în alt chip în afara graniţelor care mărginesc ştiinţele pozitive. Individualitatea calitativă a lucrurilor era un aspect pe care nici ştiinţele naturii, nici filozofia care însuma rezultatele supreme ale acestora, nu aveau cum să le înregistreze. Mii de ani, spiritul teoretic trăise orientat către latura generală şi statornică a lucrurilor. Într-acestea, varîetatea şi fluenţa realului ridicau pretenţii care nu puteau fi satisfăcute. Tot mai des se făcea auzit glasul care cerea o înaintare a cunoştinţelor către acea intimitate a lucrurilor şi proceselor, disimulată de spiritul generalizator al ştiinţelor pozitive. După cum studiosul care părăseşte şcoala şi se îndreaptă către domeniile largi ale vieţii simte nevoia să lărgească sau chiar să încalce cadrele strîmte şi rigide ale ştiinţei şcolare, pentru a ajunge la o cuprindere mai largă şi mai independentă a vieţii, tot astfel avîntul de cunoştinţă al epocii resimţea trebuinţa să extindă conceptul cunoaşterii şi să cîştige metode noi şi mai suple.

Marele program al pozitivismului afirmă posibilitatea unei reducţiuni moniste, încercată, dealtfel, de mai multe ori în decursul ultimului secol şi potrivit căreia sub aspectele şi procesele spiritului se găseau acelea ale vieţii în genere şi, sub acestea din urmă, acelea ale materiei anorganice. Ceea ce am putea numi reducţiunea monistă descendentă sacrifica încă o dată varietarea realului, într-un moment în care se aglomerau dovezile că istoria nu se poate reduce la biologie, că biologia nu se poate rezolva în chimie sau fizică şi că valori ireductibile se leagă de fiecare înfăţişare particulară a lumii.

Sarcina de a încerca o nouă sinteză în domeniul care conţinea deopotrivă ruina speculaţiei romantice şi a sistematizării pozitiviste a fost asumată de filozoful francez Henri Bergson. Născut în Paris, la 18 octombrie 1859, Henri Bergson a urmat cursurile Liceului Condorcet (1868—1878), apoi ale Şcolii Normale Superioare (1878—1881), unde în acea vreme profesau J. Lachelier şi Émile Boutroux. La sfîrşitul unor studii care îl înzestrau cu o solidă pregătire filozofic-literară şi ştiinţifică, Henri Bergson dezvoltă cariera unui profesor, mai întîi în provincie, la liceele din Angers şi

Clermont, apoi la Paris, în liceele Rollin și Henri IV. În 1889, H. Bergson își susține renumita sa teză de doctorat, *Essai sur les données immédiates de la conscience.* Numit conferențiar la Școala Normală Superioară în 1898, apoi profesor la Collège de France în 1900, răsunetul învățămîntului lui Henri Bergson devine curînd considerabil. Marile sale daruri de orator, cu nimic mai prejos de strălucirea literară a atîtor opere în care toți cunoscătorii văd unul din momentele cele mai fericite ale prozei franceze, adună în jurul catedrei sale un public studios venit din toate țările, din care nu lipsesc nici amatorii mondeni. Un fost auditor al cursurilor sale descrie astfel impresia pe care o lasă asupra ascultătorilor săi chipul maestrului de a vorbi „cînd repede și fără a se opri, cînd încetinîndu-se cu voință, izolînd, silabisind cuvintele, apăsînd pe ultima silabă. Se semnalează mimica sa, mîinile sale împreunate, care despică aerul. Se reamintește modul în care amestecă ideile cele mai profunde cu comparații familiare, în felul lui Socrate, uneori cu o glumă rece, debitată fără să rîdă sau chiar cu un joc de cuvinte.“ [1] Henri Bergson nu se complace în succesele sale de orator și în mai multe rînduri a avut ocazia să-și manifeste nemulțumirea față de ceea ce putea deveni atmosfera cursurilor sale. Severa anchetă pe care el o întreprinde cu privire la natura profundă a lucrurilor nu este fapta unui personaj de tribună. Poate cu referire la ceea ce dorea să facă din el indiscreta faimă publică, Henri Bergson face în *La Pensée et le mouvant* această observație caracteristică : „Ne înclinăm deopotrivă în fața lui *homo faber* sau *homo sapiens*, cu atît mai mult cu cît ambii tind să se confunde. Singurul tip care ne este antipatic este *homo loquax*, a cărui cugetare, cînd i se întîmplă să cugete, nu este decît o reflexiune asupra propriei sale vorbiri.“

Consacrat sarcinii de cercetător, H. Bergson publică, pe rînd, *Matière et mémoire* în 1896, *Le Rire* în 1900, *l'Évolution créatrice* în 1907, *Durée et simultanéité* în 1922, *Les deux sources de la morale et de la religion* în 1932. Numeroasele studii și conferințe, publicate sau rostite între timp, apar în volumele *L'Énergie spirituelle*, 1928 și *La Pensée et*

---

[1] F. Challaye, *Bergson*, p. 12.

le mouvant, 1934, în care filozoful, ajuns în vîrsta bătrîneții, adaugă considerații de un mare interes asupra chipului în care s-a dezvoltat cugetarea sa. În 1914, Bergson este ales membru al Academiei Franceze și este suplinit la Collège de France de către adeptul său, d-l Ed. Le Roy, care îl înlocuiește definitiv în 1921. Președinte al Comisiei internaționale de cooperație internațională de pe lîngă Societatea Națiunilor, de la înființarea ei, H. Bergson este încununat cu Premiul Nobel în 1930, pentru merite literare. Influența filozofiei sale a devenit, în tot acest timp, din ce în ce mai întinsă și mai profundă, fecundînd nu numai disciplinele filozofice particulare, dar și feluritele domenii ale științelor spiritului sau naturii. Întocmai ca filozofia unui Descartes sau Hegel, bergsonismul a devenit un punct de vedere, o perspectivă în care faptele adunate de feluritele ramuri ale cercetării omenești se valorifică în chip original și conduc la concluzii noi. Mai mult decît atît, însăși arta și morala timpului au resimțit adeseori nevoia de a se încadra în principiile generale ale bergsonismului. Se poate spune astfel că filozofia gînditorului francez este ultima mare sinteză apărută în decursul istoriei moderne a gîndirii și că ea s-a constituit ca unul din centrele de grupare ale culturii contemporane.

Am spus că filozofia lui H. Bergson a apărut într-un moment în care atît vechea speculație a romanticilor cît și filozofia pozitivistă mai nouă nu se mai puteau menține. Noua sinteză a filozofului francez folosește, cu toate acestea, elemente împrumutate deopotrivă acestor orientări, cărora izbutește să le dea o nouă viață prin intuiția originală care le regrupează și prin tot ceea ce poziția sa de om modern le adaugă.

S-a vorbit astfel mult de filiația romantică a filozofiei lui Bergson. Un cercetător ca René Berthelot a încercat chiar un inventar amănunțit al influențelor germane în opera bergsoniană, [1] contestate, dealtfel, de alți exegeți ai acestei opere, de un Albert Thibaudet, de pildă, care se îndoiește de rezultatul zelului acestor identificări de izvoare, după cum poate

---

[1] R. Berthelot, *Un romantisme utilitaire : Le pragmatisme chez Bergson*, 1913.

stabili istoricește că atingerea gînditorului francez cu ele a fost mult mai puțin insistentă decît s-ar crede.[1]

Cîteva motive romantice sînt, cu toate acestea, indiscutabile în opera lui Henri Bergson. Mai întîi, viziunea dinamică a lumii. S-ar putea spune că vechea dezbatere, deschisă în antichitate, între înțelegerea heraclitiană și eleatică a universului, s-a rezolvat pentru aproape întreaga filozofie clasică în sensul eleatic, pe cîtă vreme, odată cu romantismul, soluția heraclitiană începe să predomine. Lumea văzută ca proces în sistemul unui Hegel era o noutate izbitoare față de tot ce se gîndise mai înainte. Vechea metafizică dogmatică era însuflețită de aspirația de a găsi substratul neschimbător al fenomenelor, realitatea statornică a substanței. Credința că ceea ce se găsește în adîncimea lumii este implicat într-un proces de transformare neîntreruptă alcătuiește unul din aspectele marii răsturnări pe care o operează romantismul. Istorizarea realului este un punct de vedere împărtășit de mulți romantici. Expresia ei sistematică cea mai de seamă o dă însă Hegel. Bergson se găsește pe același drum, oricît de deosebit ar fi colorat conceptul devenirii în filozofia sa.

O altă vedere care îl înrudește pe Bergson cu romanticii este aceea relativă la marea importanță pe care o are experiența artistică în opera de cunoaștere a realității. Arta ca o formă superioară de cunoaștere, capabilă să coboare mai adînc în misterul și intimitatea lucrurilor, este o părere care revine adeseori în aforismele unui Schlegel sau Novalis.[2] Schopenhauer exprimă aceeași convingere, pe care o regăsește și Bergson. De mai multe ori, cînd este vorba să ilustreze tipul cunoașterii intuitive pe care o preconizează filozofia sa, gînditorul francez invocă analogia și precedentul cunoștinței artistice. „Cum putem, se întreabă Bergson, să cerem ochilor corpului sau acelora ai spiritului să vadă mai mult decît o pot face de obicei ? Atenția poate să precizeze, să lumineze sau să intensifice ; ea nu poate însă să scoată la iveală, în cîmpul percepției, lucruri pe care acesta nu le cuprindea mai înainte. Experiența respinge însă această obiec-

[1] A. Thibaudet, *Le Bergsonisme*, 1923, vol. II, p. 228 urm.
[2] T. Vianu, *Filozofie și poezie*, 1937. [În ediția de față, în volumul al VII-lea (n.ed.)]

ţie. În toate secolele au existat oameni a căror funcţiune a fost tocmai să vadă şi să ne facă să vedem aspecte pe care nu le apercepem în chip firesc. Aceşti oameni sînt artiştii." [1] Astfel de păreri aparţineau şi unui Ravaisson, maestrul foarte respectat al generaţiei căreia îi aparţine Bergson şi a cărui înrîurire asupra formaţiei acestuia pare să fi fost destul de puternică. Izvorul ei mai îndepărtat este însă romantismul german.

Din aceeaşi sorginte va fi pornit şi marea preţuire acordată muzicii, ca expresia cea mai adecvată a misterului lumii. *„Musik, die wahre Philosophie!"* exclamă odată Hermann Cohen. Exclamaţia este tipic romantică. O regăsim de nenumărate ori în cercul gînditorilor, poeţilor sau a simplilor simpatizanţi romantici. Din rîndul acestora, o femeie care simţea reprezentativ şi care cunoscuse pe Beethoven, Bettina Brentano, atribuie marelui compozitor această declaraţie caracteristică: „Muzica este o revelaţie mai înaltă decît orice înţelepciune sau filozofie". [2] Dacă însă astfel de glasuri au fost uitate, expresia sistematică pe care a dat-o Schopenhauer credinţei şi entuziasmului lor s-a păstrat mai bine. Istoricii nu uită niciodată să amintească această descendenţă spirituală. Arătînd că pentru a ilustra mai bine conceptul său despre durata pură, Bergson foloseşte comparaţia cu muzica, Albert Thibaudet adaugă: „Există la limita bergsonismului un fel de a considera muzica drept esenţa lucrurilor, asemănătoare cu aceea pe care o găsim la Schopenhauer. Pentru a treia oară de la Pitagora, muzica ia un loc la altarul central al filozofiei." [3] N-aş spune, cu toate acestea, cum, dealtfel, s-a afirmat de atîtea ori, că Schopenhauer este romanticul german care pregăteşte în mai largă măsură pe Bergson. Viziunea lui Schopenhauer se dezvoltă din metafizica eleatică a imobilităţii şi morala sa pesimistă şi ascetică se găseşte la antipodul valorilor de bucurie şi creaţie, care ocupă centrul eticii lui Bergson. Între Schopenhauer şi Bergson rămîne comun numai un anumit estetism în problema cunoaşterii, afirmarea caracterului metafizic al muzicii şi

---

[1] *La perception du changement*, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 169—170.

[2] *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, Bd. II, p. 190.

[3] A. Thibaudet, *Le Bergsonisme*, I, p. 20.

acea critică a inteligenţei omeneşti, în care ei văd deopotrivă mijloace ale acţiunii practice.

În ciuda tuturor acestor afinităţi romantice, Bergson rămîne totuşi un adept al ştiinţei moderne, pătruns de spiritul şi de metodele ei. Concluziile sale nu sînt niciodată simplu produs al mişcării dialectice a spiritului. Filozofia sa se întemeiază pe experienţă şi se verifică necontenit prin ea. Spiritualismul său metafizic este empirist. Conceptul este, după cum ne încredinţează Bergson, substitutul unei percepţii. Oamenii s-au hotărît la această substituţie numai din pricina insuficienţei facultăţilor perceptive. Numai din pricina faptului că intuiţiile simţurilor şi ale conştiinţei noastre sînt mărginite, ne decidem să le înlocuim cu idei generale, menite să reprezinte întreaga bogăţie şi varietate a realului. Conceptul nu apare decît la limita puterii noastre perceptive. Dacă această putere ar fi nelimitată, nu s-ar ivi nici conceptele şi poate nici acea ordonare a lor înlăuntrul sistemelor filozofice. N-ar apărea, în tot cazul, fenomenul pluralităţii şi luptei dintre feluritele sisteme, care provine din împrejurarea că datele perceptive care nu ajung a fi reprezentate de conceptele totdeauna mai sărace decît realitatea îşi cer drepturile lor şi se rebelează împotriva acelor produse ale abstracţiei şi generalizării care le nesocotesc. Urmează oare că filozofia este o întreprindere imposibilă sau că ea este menită să se macine într-o infructuoasă opoziţie cu sine însăşi ? Bergson crede că se poate ocoli acest rezultat, dacă filozofia se hotărăşte să devină un factor de extindere şi adîncire a percepţiei, dacă prin ea viziunea noastră despre lucruri va ajunge să se „dilate". În cazul acesta „multiplicităţii sistemelor în luptă... i-ar urma unitatea unei doctrine capabile să reconcilieze pe toţi gînditorii în aceeaşi percepţie, extinsă prin sforţarea combinată a tuturor filozofilor". [1] Greutăţile filozofiei tradiţionale le recunoaşte, aşadar, Bergson într-o insuficienţă a experienţei care îi stă la bază, după cum soluţia tuturor acestor dificultăţi i se arată într-un empirism mai larg şi mai prevenit decît acela al ştiinţelor pozitive sau al sistemelor filozofice pozitiviste. Obiecţiile metafizice ridicate împotriva ştiinţei sau ştienţismului nu sînt provocate deci de caracterul lor empiric, ci de insuficienţa

---

[1] *La Perception du changement, op. cit.*, p. 169.

acestui caracter. Drumul de viitor al filozofiei nu i se pare lui Bergson îndreptat împotriva științei moderne, ci în aceeași direcție și mai departe decît ea, către o experiență mai bogată și mai adîncă a realului. „Metafizica, scrie Bergson, *s-ar putea defini drept experiența integrală.*“ [1]

Dealtfel, nu numai prin această orientare experimentală a filozofiei sale manifestă gînditorul francez afinitatea sa cu științele moderne, dar și prin tot materialul pe care îl manevrează. Cititorii operelor despre care ne ocupăm pot regăsi la fiecare pas urma unei adînci inițieri în științele matematice, ca și în acele biologice și psihologice. Ceea ce a pus în mișcare cercetarea sa a fost totdeauna o problemă a științei. Astfel, noțiunea „duratei pure“, după cum însuși ne-o mărturisește, a cîștigat-o Bergson încercînd să înțeleagă mai bine ce înseamnă factorul *t* în ecuațiile mecanicii. Către aceleași rezultate l-au purtat și studiul relației dintre excitație și senzație, așa cum este înfățișată în renumita lege a lui Fechner și Weber. Importantele sale concluzii metafizice asupra raportului dintre suflet și corp au fost cucerite în cercetarea afaziilor pe care a izbutit să le prezinte într-un chip adoptat de numeroși psihiatri. „Elanul vital“ în *Evoluția creatoare* este obiectul unei intuiții sprijinite de răbdătoare studii de fiziologie și anatomie comparată. Dealtfel, Bergson a recomandat în mai multe rînduri studiul științelor, ca singurul care este capabil să pregătească, să orienteze și să nutrească intuiția filozofică. Tipul filozofic al cugetătorului de care ne ocupăm nu se deosebește astfel de acela pe care Descartes l-a stabilit pentru întreaga epocă modernă. Întocmai ca în cazul lui Descartes, Leibniz și Kant, al lui Auguste Comte, Fechner și Lotze, filozofia lui Bergson este asociată cu toată știința vremii.

Singura deosebire pe care trebuie s-o relevăm este că pe cînd filozofia mai veche recurgea cu precădere la datele matematicii și fizicii, Bergson folosește, în primul rînd, faptele pe care i le pune la dispoziție biologia și psihologia. Progresele moderne ale biologiei au impus adeseori această știință

[1] *Introduction à la métaphysique*, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 255. Asupra caracterului empiric al filozofiei lui Bergson, vd. și I. Petrovici, *Pe marginea filozofiei bergsoniene*, în vol. *Studii istorico-filozofice*, ed. a II-a, 1929, p. 227.

drept terenul propriu generalizării filozofice. Ideea evoluţionistă în filozofia unui Spencer este sugerată de studiul speţelor animale. Icoana lumii este văzută aci din unghiul vieţii. Poziţia aceasta este păstrată şi de Bergson, care recunoaşte în evoluţionismul lui Spencer propria lui problemă. Tot astfel filozofia franceză dezvoltată din „ideologia" veacului al XVIII-lea, marea tradiţie care îl cuprinde pe un Maine de Biran şi Ravaisson, a căutat să surprindă în intuiţiile conştiinţei faptul metafizic fundamental. Generalizarea metafizică operată pe baza experienţei interne este o metodă care îl uneşte pe Bergson cu amintiţii săi înaintaşi francezi şi care recomandă psihologia drept una din disciplinile ştiinţifice hotărîtoare pentru filozofie.

Întemeierea cunoştinţei filozofice pe datele biologiei şi psihologiei nu este deci o metodă fără înaintaşi. Cu toate acestea, chipul în care s-au dezvoltat ştiinţele moderne şi filozofiile pe care ele le-au prilejuit se resimte de fundamentul matematic, aşternut încă din antichitate şi pe care vremurile mai noi au continuat să construiască. Însuşi evoluţionismul spencerian concepe procesul universal ca o mişcare între etape imobile şi discontinue. Evoluţia spenceriană este mişcare mecanică, desfăşurată în spaţiul geometric. Altă imagine a procesului universal vom obţine în clipa în care vom izbuti să părăsim terenul matematic, care a colorat pînă acum mai toate concepţiile noastre. Pentru aceasta va fi însă nevoie de o răsturnare a perspectivelor, mai îndrăzneaţă decît toate cele încercate înainte. Programul evoluţionist trebuie îndeplinit cu o hotărîre şi o consecvenţă pe care Spencer n-a avut-o niciodată. Procesul universal trebuie reflectat dintr-o perspectivă care a eliminat orice amintire matematică. Intuiţia mişcării, recoltată în experienţa intimă a conştiinţei, trebuie să devină cheia explicaţiei universale. Ştiinţa psihologiei urmează să ofere datele necesare înţelegerii generale a lumii.

În tot timpul dezvoltării lor moderne, ştiinţele au întreţinut veleitatea de a atinge tipul formulării matematice. Împrejurarea corespunde mersului istoric al spiritului omenesc, care, pornind de la matematică, s-a orientat în direcţia mecanicii, astronomiei, fizicii, chimiei, biologiei şi psihologiei. Nu este oare momentul de a reface procesul acesta în chip invers? Nu cumva dezvoltarea vieţii pe pămînt trebuie în-

ţeleasă prin analogie cu dezvoltarea propriei noastre conştiinţe ? Nu cumva materia însăşi trebuie înţeleasă în acelaşi fel ? Unele semne ale acestui reviriment au şi început să se producă. În acest sens, Bergson citează cu satisfacţie vorba lui Whitehead, pentru care o bucată de fier nu este altceva decît „o continuitate melodică". [1] Executarea acestei răsturnări de perspectivă şi îndrumarea înţelegerii lumii pe aceste drumuri noi alcătuieşte originalitatea de căpetenie şi meritul cel mai de seamă al filozofiei lui Bergson.

Desigur, iniţiativa aceasta nu putea şi nici n-ar fi fost de dorit a fi luată mai înainte. Într-o pagină dintre cele mai interesante, Bergson încearcă să-şi închipuie ce ar fi devenit ştiinţa omenească dacă în loc de a se dezvolta de la ştiinţele matematice şi fizice către biologie şi psihologie, ar fi luat drumul invers. Desigur că, bucurîndu-se de un trecut mai lung şi de metode libere de factorii eterogeni pe care i le-a impus dezvoltarea superioară a ştiinţelor fizico-matematice, psihologia şi biologia ar fi atins un nivel al adîncimii şi fineţii care le lipseşte astăzi. Un lucru s-ar fi pierdut însă în cazul acestei evoluţii inverse, şi anume preciziunea gîndirii, deprinderea de a dovedi şi de a distinge între certitudine, probabilitate şi posibilitate. „Să nu credeţi cumva, ne învaţă Bergson, că acestea sînt calităţi naturale inteligenţei. Umanitatea s-a lipsit foarte multă vreme de ele, şi ele n-ar fi apărut în lume dacă nu s-ar fi ivit altădată, într-un colţ al Greciei, un mic popor căruia aproximaţia nu-i mai era suficientă şi care inventă preciziunea." [2] Deprinderile de preciziune, fără care nici ştiinţa, nici filozofia nu sînt posibile, au fost cîştigate în exerciţiul demonstraţiei matematice. Înţelegerea întregii lumi din unghiul vieţii şi al conştiinţei devine în aceste condiţii o întreprindere care poate fi încercată fără riscul rătăcirii. Opera lui Bergson este consacrată unei astfel de tentative. Care sînt însă motivele amintitei răsturnări de perspectivă ? Care sînt rezultatele obţinute pe această cale ? Este timpul să ne punem aceste întrebări şi să căutăm a le răspunde.

---

[1] *La Pensée et le mouvant*, p. 90.

[2] *„Fantômes de vivants"* et *„Recherche psychique"*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 88.

*

Cercetarea lui Bergson porneşte de la constatarea cîtorva neajunsuri inerente gîndirii şi care stau la originea unor false probleme sau a unor false şi contradictorii soluţii. Într-un text de o uimitoare valoare anticipativă, întrucît el este prima pagină pe care Bergson o înfăţişa cititorilor săi, se găsesc formulate aproape toate obiecţiile pe care opera sa le-a scos în calea filozofiei mai vechi. Prefaţa din 1889 a *Datelor imediate ale conştiinţei* conţine, în adevăr, aceste consideraţii: „Ne exprimăm în chip necesar prin cuvinte şi cugetăm de cele mai dese ori în spaţiu. Cu alţi termeni, limbajul ne cere să stabilim între ideile noastre aceleaşi distincţii netede şi precise, aceeaşi discontinuitate ca şi între obiectele materiale. Această asimilare este utilă vieţii practice şi necesară majorităţii ştiinţelor. Ne putem însă întreba dacă dificultăţile de reînnoire pe care anumite probleme filozofice le ridică nu provin din faptul că ne încăpăţînăm să juxtapunem în spaţiu fenomene care nu se petrec în spaţiu şi dacă, făcînd abstracţie de grosolanele imagini în jurul cărora se desfăşoară lupta, n-am ajunge s-o facem să înceteze. Cînd o traducere ilegitimă a inextensivului în extensiv şi a calităţii în cantitate a instalat contradicţia în însăşi inima problemei, este oare de mirare că aceeaşi contradicţie se regăseşte în soluţiile propuse?" Îndepărtarea acestor neajunsuri trebuia, în primul rînd, să permită lui Bergson o mai bună rezolvare a problemei libertăţii morale, tema finală a lucrării despre *Datele imediate ale conştiinţei*. Dificultăţile pe care le relevă însă cu acest prilej nu sînt oare acelea pe care cugetarea sa va trebui să le divulge în atîtea alte probleme filozofice, în aceea a relaţiei dintre suflet şi corp sau în aceea a dezvoltării vieţii pe pămînt? Pentru a obţine vederi mai juste în acestea şi în atîtea alte întrebări ale minţii omeneşti, Bergson n-a încetat să pună în lumină sămînţa de eroare cuprinsă în structura intimă a limbajului şi în deprinderea de a asimila întinderea cu durata şi cantitatea cu calitatea. Erori fecunde, întrucît ele fac posibile acţiunea practică şi opera ştiinţelor materiei, dar fatale cunoştinţei metafizice.

Declaraţiile lui Bergson sînt categorice atunci cînd atacă „verbalismul care viciază o bună parte a cunoaşterii" şi pe

care inițiativa sa nu a încetat să-l îndepărteze.[1] Adevărata superioritate a spiritului nu stă în îndemînarea de a manipula noțiuni, ci într-o putere mai mare a atenției, capabilă să „străpungă vălul cuvintelor".[2] Căci cuvîntul mai mult acoperă decît revelează firea adevărată a lucrurilor, și opera filozofului trebuie să înceapă prin actul de neîncredere față de aplecarea spiritului de a combina noțiuni, cu speranța că în chipul acesta se poate obține și o cunoștință mai desăvîrșită a realului. Din nefericire, vechea tradiție dialectică, inițiată altădată de un Platon, a menținut multă vreme părerea că opera filozofiei nu-și poate propune altceva decît să obțină „acordul unanim asupra înțelesului cuvintelor și să repartizeze lucrurile după indicațiile limbajului".[3] Dezvoltarea științelor moderne a remediat în parte acest rău, silindu-se către o cunoștință mai exactă a lucrurilor și către un sistem mai precis de semne care să le reprezinte. Metoda experimentală și formularea matematică sînt expresia acestor năzuințe, cu un rol hotărîtor în dezvoltarea mai nouă a cunoașterii omenești. Drumul acesta a fost însă oare străbătut pînă la capăt și spiritul omenesc nu mai are nimic de cîștigat în această direcție? Bergson este departe de a crede acest lucru. Mai cu seamă în ce privește cunoașterea vieții și a spiritului, cuvîntul alcătuiește încă un obstacol dintre cele mai rezistente. Căci cuvintele sînt făcute să reprezinte lucruri și nu procese. Aplicate proceselor vieții și ale conștiinței, cuvintele le transformă în lucruri și le schimbă astfel firea lor adevărată.

Alte neajunsuri se adaugă acestora. Limbajul, observă Bergson, este fapt social. Scopul său este să „transmită ordine sau avertismente". Ceea ce limbajul reține din firea lucrurilor sînt numai acele proprietăți ale acestora care permit acțiunea noastră asupra lor. Numai însușirile obiectelor, capabile să provoace reacțiunea noastră imediată sau îndepărtată, se depun în cuvintele limbii. Vom întrebuința deci aceleași cuvinte ori de cîte ori lucrurile ne vor comanda aceleași reacții, oricît de mare ar fi altfel deosebirile dintre ele. Nu sîntem oare atunci îndreptățiți să spunem că lim-

---

1 *La Pensée et le mouvant*, p. 97.
2 *Ibid.*, p. 105.
3 *Ibid.*, p. 101.

bajul ascunde lucrurile şi că filozofia are îndatorirea să se *elibereze* de cuvînt? În sfîrşit, limbajul este gîndire în comun, gîndire socială. Întocmai ca toate formele de viaţă ale societăţii, limbajul manifestă şi el o anumită tendinţă către imobilitate, un oarecare spirit tradiţionalist. Societăţile au fost oricînd şi pretutindeni adevărate „insule consolidate în oceanul devenirii".[1] Cuvintele avînd „un înţeles definit şi o valoare convenţională relativ fixă", nu este oare firesc ca spiritul critic al ştiinţelor să intre în conflict cu ele şi nu este just ca filozofia care năzuieşte către o cunoaştere mai adîncă a procesului universal să încerce să sfîşie pînza lor nemişcată? Protestul lui Bergson se ridică deci împotriva „substituirii lucrurilor prin concepte" şi împotriva „socializării adevărului". În sforţarea de îmbrăţişare intuitivă a lucrurilor, este evident că nici Bergson nu se va putea dispensa de ajutorul cuvintelor. El va face însă un apel mai insistent la elementele sensibile ale limbajului şi va şti să se ferească de piedicile şi insuficienţele lui.

Dar poate obstacolul cel mai de seamă care se aşează în calea cunoaşterii metafizice este deprinderea inteligenţei de a asimila inextensivul cu întinderea, durata cu spaţiul. Observaţia aceasta îi îngăduie lui Bergson să adauge în marginea epistemologiei kantiene consideraţii din cele mai neaşteptate şi mai ingenioase. Vederea kantiană potrivit căreia inteligenţa priveşte lumea exterioară prin prisma unor forme de provenienţă internă îi sugerează lui Bergson curioase observaţii complementare, care intervertesc termenii acestei vederi. Lumea interioară, ni se spune, apare inteligenţei în forme împrumutate universului material şi extern. Căci chiar dacă formele în care ne reprezentăm lumea din afara eului nostru ar avea o origină subiectivă, ar fi cu neputinţă ca materia pe care ele o cuprind să nu le coloreze pînă la urmă. Inteligenţa aduce astfel în cunoaşterea internă reflexul materiei pe care a manevrat-o mai înainte. Dealtfel, adaugă Bergson, formele de care se foloseşte spiritul în acţiunea lui de cunoaştere nu pot fi numai produsele lui autonome, ci mai degrabă rezultatele colaborării dintre spiritul care le aplică şi materia care le primeşte. Aşa se face că atunci „cînd încercăm să ne cuprindem pe noi înşine,

---

[1] *Op. cit.*, p. 102.

după ce am întreprins călătoria în lumea exterioară, mîinile noastre nu mai sînt libere". [1] Eul ne apare ca o dependenţă a spaţiului şi conţinutul lui pare a se despica în tot atîtea stări exterioare unele faţă de altele, aşa cum sînt, de fapt, obiectele care compun universul spaţial.

Nu e nevoie să insistăm prea mult asupra adevărului că inteligenţa s-a îndreptat mai întîi către cunoaşterea lumii materiale şi că orientarea ei către intimitatea conştiinţei este o operaţie ulterioară, în care e firesc să întîlnim deprinderile cîştigate în primele ei explorări. Alături de toţi pragmatiştii timpului, Bergson recunoaşte în inteligenţă o unealtă a vieţii practice. Finalitatea ei este biologică. Funcţiunile ei sînt adaptate obiectelor materiale cu care avem în fiecare moment de-a face şi prin a căror inextricabilă complicaţie trebuie să ne croim un drum. Logica inteligenţei omeneşti este o *logică a solidelor.* Universul care se oferă inteligenţei va fi constituit din obiecte discontinue, între care trec liniile acţiunii noastre asupra lor. „Corpurile brute, observă Bergson, sînt tăiate în stofa naturii de către o *percepţie*, ale cărei foarfece urmează linia de puncte pe care trebuie să treacă acţiunea." [2] Dacă inteligenţa n-ar adopta această atitudine practică şi activă, individualitatea corpurilor n-ar exista pentru spiritul nostru şi procesul universal ne-ar apărea în forma pură a devenirii sale.

Mai multe false probleme ar dispărea în acelaşi timp. Unele din ele privesc caracterul metafizic al lumii, altele propria cunoaştere de sine a conştiinţei, în care, după cum am spus, Bergson întrevede cheia explicaţiei universale. Întreaga metafizică pare a fi fost orientată de iluzia care confundă inextensivul cu întinderea. „Metafizica, scrie Bergson, datează din ziua în care Zenon din Eleea a semnalat contradicţiile inerente mişcării şi schimbării, aşa cum inteligenţa şi le reprezintă. „Astfel metafizica a ajuns să caute realitatea lucrurilor într-o zonă aşezată deasupra timpului, „dincolo de ceea ce se mişcă şi se schimbă, în afară deci de ceea ce percep simţurile şi conştiinţa noastră". [3] Se cunosc argumentele lui Zenon menite să dovedească lipsa de realitate a

[1] *Les données immédiates de la conscience*, p. 172.
[2] *L'Évolution créatrice*, p. 12—13.
[3] *La Pensée et le mouvant*, p. 15.

mişcării şi să le înfăţişeze ca o simplă înşelăciune a simţurilor. Un mobil nu se poate mişca între două puncte ale unei traiectorii, pentru că intervalul acesta fiind divizibil la infinit, parcurgerea lui ar avea nevoie de infinitatea de momente a timpului. Achile nu va ajunge niciodată broasca care ar fi pornit înaintea lui. În momentul în care Achile ar atinge punctul în care s-ar găsi broasca, aceasta ar fi avut timpul să pornească mai departe. Mişcarea nu poate fi deci decît o simplă înşelăciune, pe care raţiunea trebuie s-o corecteze restabilind imaginea unui univers imobil. De mai multe ori în cursul lucrărilor sale, Bergson a revenit asupra feluritelor argumente ale lui Zenon împotriva realităţii mişcării. Primele sale obiecţii faţă de acest raţionament arată, într-acestea, că Zenon asimilează inextensivul cu întinderea, făcînd din ambele nişte medii omogene capabile de a fi divizate la infinit. Se confundă, cu alte cuvinte, traiectul cu traiectoria, deşi numai aceasta aparţine spaţiului, în timp ce cel dintîi este făcut dintr-o serie de acte simple, inextensive şi indivizibile. Se confundă, în sfîrşit, spaţiul cu timpul, atribuindu-se acestuia calităţile celui dintîi, în vreme ce el posedă caractere speciale. Nu trebuie să uităm niciodată că timpul, înţeles ca o linie pe care se înşiră momentele din trecut către viitor, este un timp spaţializat, adaptat la forma mediului în care se înscriu acţiunile noastre. Atît interesele noastre, cît şi acele ale ştiinţei, care nu este decît sistematizarea percepţiei comune şi opera inteligenţei practice, menţin reprezentarea timpului spaţializat. Numai timpul spaţializat al calendarului, al cronologiilor şi al ecuaţiilor mecanicii permite orientarea în mediul lui şi acţiunea de a-l măsura. Ne putem întreba însă dacă în acelaşi chip va stărui să-şi reprezinte timpul fiinţa eliberată de presiunea amintitelor interese? Pînă a răspunde acestei întrebări, să reţinem profunda critică a lui Bergson, care eliberează inteligenţa omenească de una din iluziile ei cele mai înrădăcinate.[1]

Am spus că secole de-a rîndul icoana intelectuală a lumii a rămas debitoare metafizicii eleate a imobilităţii, care por-

[1] Examinînd teoria relativităţii a lui Albert Einstein, Bergson a avut ocazia să verifice din nou ingenioasele sale vederi asupra timpului. Timpul în concepţia lui Einstein, ne spune Bergson, este şi el un timp spaţializat. Altfel, Einstein n-ar fi putut afirma că timpul nu este acelaşi pentru două sisteme materiale care nu comunică între ele.

nind de la o concepţie adulterată a timpului şi mişcării, a ajuns să le elimine pînă la urmă. Veacul al XIX-lea a reintrodus factorul timpului şi al mişcării în chipul ei de a înţelege universul. Felurile în care a făcut-o nu-l mulţumesc însă pe Bergson. Căci fie că mişcarea presupusă a produce aspectele variate ale naturii, şi mai cu seamă formele pe care le iau speţele vegetale şi animale, a fost înţeleasă ca execuţia finalistă a unui plan de ansamblu sau ca rezultatul jocului mecanic al unor elemente preexistente, analogia folosită a fost totdeauna munca omului. Omul practic a fost, atît pentru finalişti cît şi pentru mecanicişti, adevărata măsură a lucrurilor. Căci numai omul care întocmeşte un lucru şi-l reprezintă mai întîi în totalitatea lui ca pe un model care coordonează între ele gesturile fabricaţiei şi îl recompune apoi din feluritele elemente materiale care îi stau la dispoziţie. Natura nu procedează însă astfel şi nici acea virtute a naturii în om care alcătuieşte puterea lui de creaţie artistică. Natura şi arta nu procedează nici pe cale finalistă, nici pe cale mecanicistă, în nici una din modalităţile acestea care sînt deopotrivă antropomorfice. Gestul creator al naturii este simplu şi indivizibil. El nu aparţine spaţiului ci mediului inextensiv al duratei. Evident, ştiinţa pozitivă a trebuit să consimtă la această nouă confuzie a inextensivului cu întinderea. Căci, observă Bergson, „obiectul ştiinţei pozitive nu este de a revela fondul lucrurilor, ci mijlocul de a lucra asupra lor. Cum însă fizica şi chimia sînt ştiinţe înaintate şi cum materia vie nu se supune acţiunii noastre decît în măsura în care o putem trata prin procedeele fizicii şi chimiei, organizaţia vieţii nu va deveni studiabilă ştiinţificeşte decît în măsura în care corpul organic va fi asimilat cu o maşină. Celulele vor fi piesele maşinii, organismul va fi totalitatea lor. Şi lucrările elementare care au organizat părţile vor fi socotite drept elementele reale ale acţiunii căreia i se datoreşte totalul. Iată punctul de vedere al ştiinţei.“ [1] Dacă însă ştiinţa pozitivă a fost îndreptăţită să înţe-

---

Aşa-zisa relativitate a timpului nu este decît efectul solidarizării lui cu materia spaţială. Tot astfel, ideea unui mediu cu patru dimensiuni, în care timpul este a patra dimensiune, nu este decît rezultatul asocierii unui spaţiu omogen cu un timp spaţializat. (Vd. H. Bergson, *Durée et simultanéité. À propos de la théorie d'Einstein*, 1922.)

[1] *L'Évolution créatrice*, p. 101.

leagă productivitatea naturii prin analogie cu munca omului și să asimileze astfel creația inextensivă cu acțiunea care se desfășoară în spațiu și manipulează obiecte materiale, cunoștința dezinteresată a lucrurilor care este filozofia trebuie să evite aceste confuzii. Marele sistem evoluționist al lui Spencer n-a știut însă s-o facă. Căci „artificiul obișnuit al metodei lui Spencer consistă [în] a reconstitui evoluția cu fragmentele evoluatului."[1] Fie că este vorba de evoluția în lumea materială, fie că este vorba de evoluția spiritului, Spencer o prezintă deopotrivă ca o „integrare de mici corpuri solide sau de acte reflexe elementare", dispensîndu-se să aprofundeze natura procesului însuși care se desfășoară între acești termeni, izolați oarecum arbitrar din marea pînză mișcătoare a realului și care constituie „evoluția" propriu-zisă.

Aceeași eroare, denunțată pînă acum de atîtea ori, stă și la originea încercării de a măsura stările sufletești, pentru a introduce exactitatea matematică și în domeniul psihologiei. Analiza ne dovedește însă că întreprinderea aceasta nu este cu putință. În adevăr, măsura este expresia raportului dintre două cantități. Spunem, de pildă, că un corp este mai mare decît altul atunci cînd cel din urmă poate fi cuprins de două sau de mai multe ori în cel dintîi. Măsura presupune un conținut și un cadru care îl conține. Operația măsurătorii implică relațiuni de spațiu. Cum vor putea fi măsurate deci stările sufletești, cînd ele nu aparțin spațiului ? Dacă vorbim totuși de intensitatea stărilor noastre sufletești, lucrul provine din faptul că sub deosebirea lor pur calitativă ne reprezentăm numărul și mărimea cauzelor obiective care le-au produs. Nu este aceasta însă o nouă formă a confuziei dintre inextensiv și întindere ? Cel puțin dacă în toate împrejurările în care apreciem așa-numita intensitate a stărilor psihice, am putea să stabilim cantitatea mensurabilă a agenților materiali și externi. Putem însă atribui unei diferențe cantitative externe faptul că tabloul unui mare pictor ne vorbește mai puternic decît firma unui magazin ? S-ar putea spune că o intensitate psihică superioară corespunde unei activități nervoase mai considerabile. Senzația de efort crește, de pildă, în același timp cu întinderea masei

---

[1] *Op. cit.*, p. 393.

musculare cîştigate de influxul nervos. Totuşi, conştiinţa înregistrează în trecerea de la un efort mai mic la unul mai mare o deosebire de calitate, nu una de mărime. Cu atît mai mult atunci cînd este vorba de intensitatea felurită a două sentimente, ceea ce conştiinţa reflectă este chipul în care ele ajung să ne stăpînească în adîncime şi să ne coloreze întreaga viaţă sufletească. „În bucuria supremă, scrie Bergson, percepţiile şi amintirile noastre dobîndesc o calitate care nu se poate defini, comparabile cu căldura sau lumina. Această calitate este atît de nouă că, în anumite momente, resimţim ca un fel de uimire că existăm.“ [1] Intensitatea sentimentului înseamnă în aceste condiţii o calitate specială a lui. S-ar putea crede într-acestea că stările care sînt mai nemijlocit legate de excitaţiile care le produc, adică senzaţiile elementare, pot fi totuşi măsurate. Psihofizicieni ca Weber şi Fechner au propus formule dintre cele mai ingenioase pentru a exprima raportul dintre excitaţie şi senzaţie. Fără a-l urmări pe Bergson în discuţia aprofundată a acestor formule, reţinem totuşi esenţialul obiecţiilor lui, observînd că ecuaţiile stabilite în aceste ocazii interpretează prin simboluri cantitative deosebiri pur calitative. Între două senzaţii, între care conştiinţa percepe o diferenţă de intensitate, psihofizicienii presupun un număr de senzaţii din ce în ce mai puternice. Nu este însă adevărat că o senzaţie mai puternică de lumină sau de temperatură este produsă prin însumarea unor senzaţii mai slabe din aceeaşi categorie. Senzaţiile sînt stări simple. Niciodată conştiinţa nu reflectează senzaţiile ca pe produsul adiţiunii unor stări anterioare, de o intensitate inferioară. Cînd constatăm o creştere a intensităţii, n-avem de a face decît cu succesiunea a două stări calitative pe care psihofizica, cedînd iluziei care asimilează inextensivul cu întinderea, o interpretează ca pe succesiunea a două mărimi. Se cuvine a lupta însă şi în această împrejurare împotriva iluziei comune, pentru a ajunge la o înţelegere mai justă a vieţii sufleteşti.

În sfîrşit, aceeaşi eroare curentă se regăseşte şi la baza teoriilor psihofiziologice pe care Bergson le-a denunţat odată drept adevărate „paralogisme“. Se ştie că potrivit acestor teorii, stările sufleteşti sînt efectul anumitor modificări ce-

[1] *Les données immédiates de la conscience*, p. 8.

rebrale sau că ele aparţin unor serii independente de evenimente, care corespund însă în fiecare din punctele lor. Oricare ar fi forma pe care au luat-o teoriile psihofiziologice, ele se întemeiază deopotrivă pe ipoteza că între creier şi conştiinţă există un *paralelism* continuu. Dacă lucrul este adevărat, progresul ştiinţei ne-ar putea înzestra cu facultatea de a putea cunoaşte stările care traversează conştiinţa unui ins observînd modificările celulare ale creierului său. În anumite cercuri savante, chipul acesta de a-şi reprezenta relaţia dintre corp şi suflet trece drept o achiziţie a ştiinţei, în timp ce Bergson recunoaşte în ea numai o discutabilă ipoteză metafizică. Originile ei stau în filozofia lui Descartes, apărută în momentul în care marile descoperiri ale unui Kepler şi Galilei, la sfîrşitul Renaşterii, justificau speranţa de a putea obţine o icoană mecanicistă a lumii, în care evenimentele ei să se angreneze după riguroase legi matematice. Omul însuşi nu putea fi decît o simplă piesă a acestui mecanism, şi sufletului său, care n-ar fi putut aduce vreo schimbare în ceea ce era mai dinainte determinat, nu-i rămînea decît să traducă în valori intelectuale şi afective ceea ce corpul său executa în planul întinderii. Asimilarea legitimă a întinderii cu inextensivul apare, aşadar, încă de la începuturile filozofiei moderne. Dacă Descartes n-a tras ultimele consecinţe ale acestui mod de a vedea, lucrul se datoreşte, ne spune Bergson, simţului său pentru realităţi, care îl făcea să renunţe la ultima rigoare a sistemului pentru a rezerva un oarecare loc libertăţii voinţei. Dezvoltarea punctului de vedere trebuia să elimine însă excepţiile de bun-simţ ale lui Descartes şi astfel metafizicile ulterioare, acele ale unui Leibniz şi Spinoza, apoi teoriile medicilor filozofi ai veacului al XVIII-lea, consolidară definitiv prejudecata psihofiziologică, potrivit căreia creierul este cauza sau depozitara stărilor sufleteşti.

Bergson nu se gîndeşte nicidecum să nege legătura strînsă dintre stările conştiinţei şi acele ale creierului sau chiar ale întregului corp. Experienţa ne dovedeşte, fără putinţa vreunei îndoieli, că intoxicaţiile influenţează sensibilitatea şi voinţa noastră, că în anumite cazuri de alienaţie mintală se pot constata leziuni ale creierului, că funcţiunea motrice a braţelor şi a picioarelor, a feţei şi a limbii este legată de aşa-numita „zonă rolandică“, aşezată între lobul frontal şi

parietal, că articulaţia cuvintelor devine imposibilă dacă vreun neajuns atinge a treia circumvoluţie frontală stîngă ş.a.m.d. Toate aceste şi multe alte descoperiri ale fiziologiei moderne au fost făcute posibile de către ipoteza metafizică a paralelismului psihofiziologic, care nu rămîne însă mai puţin eronată. Căci a spune că stările sau funcţiunile sufleteşti sînt depozitate undeva în materia cerebrală, aşa cum afirmă teoria „localizărilor", înseamnă a le atribui o existenţă spaţială, ceea ce este incontestabil o eroare. Stările şi funcţiunile sufleteşti aparţin inextensivului, nu întinderii. Dar admiţînd chiar analogia, destul de grosolană, cu placa fotografică sau cu discul fonografic, după care impresiunile pe care creierul le primeşte se imprimă în substanţa lui şi sînt gata oricînd să se reproducă evocînd stările sufleteşti corespunzătoare, mari dificultăţi teoretice ne ies în cale. Căci de la unul şi acelaşi obiect primim multe şi variate impresii, după unghiul şi lumina în care îl privim, după forma, dimensiunea şi culoarea în care ni s-a prezentat. Care din aceste imagini se imprimă în creier şi care din ele se reproduce ? Este totuşi evident că atunci cînd cuget la un lucru sau la o persoană, conştiinţa îmi oferă o imagine unică, care înlocuieşte şi reprezintă miile de imagini felurite pe care le-am primit de la acea persoană sau de la acel lucru. Operaţia care are loc în această împrejurare trebuie să fie deci mai complicată decît reproducerile unei impresii înregistrate mecanic. Dacă apoi teoria localizărilor ar fi adevărată, cum se explică faptul, semnalat de psihopatologie, că atunci cînd un bolnav pierde unele din amintirile sale vizuale sau auditive, funcţiunea văzului sau a auzului rămîne neatinsă ? Ar fi oare cu putinţă lucrul acesta dacă amintirile s-ar păstra în centrele cerebrale de care atîrnă percepţia şi a căror reactivare determină reapariţia lor ? La acelaşi rezultat ajungem dacă examinăm mai atent datele pe care ni le pune la dispoziţie cercetarea modernă a afaziilor, adică a pierderii amintirii cuvintelor. În bolile acestea, care se însoţesc cu leziuni cerebrale dintre cele mai grave, alterarea sau distrugerea materiei cerebrale ar trebui să facă imposibilă amintirea unui cuvînt pierdut, dacă amintirea n-ar fi decît reproducerea mecanică a unei impresiuni reţinută de creier. Se întîmplă însă că uneori, stăpînit de o emoţie puternică, bolnavul pronunţă cuvîntul pe care memoria sa părea a-l fi

pierdut. Nu este aci o dovadă că nu creierul păstrează amintirea cuvintelor ?

Întreaga demonstrație pe care o întreprinde Bergson în lucrarea *Matière et mémoire* tinde să probeze existența sufletului ca o realitate autonomă, deși în relație cu corpul. Relația aceasta nu este însă o echivalență. Viața conștiinței nu este traducerea proceselor care se petrec în creier. Între conștiință și creier nu există corespondență, adaptarea uneia la formele celuilalt, ci numai o anumită solidaritate. În același fel, observă Bergson, haina este solidară cu cuiul de care spînzură, fără ca pentru acest motiv să spunem că-i corespunde, că reproduce detaliul său, că între ele este vreun raport de la cauză la efect sau chiar că sînt unul și același lucru exprimat în două versiuni deosebite. Relația dintre suflet și creier trebuie altfel înțeleasă decît în teoria paralelismului psihofiziologic. Creierul, ne spune Bergson, este organul care permite conștiinței să reacționeze în împrejurările practice ale vieții. Dacă am putea pătrunde în interiorul unui creier care lucrează, n-am găsi urma materială a senzațiilor, sentimentelor sau ideilor, ci acel acompaniament motor al conștiinței, suma tuturor acelor gesturi actuale sau virtuale care îngăduie zestrei noastre spirituale să intervie ori de cîte ori nevoia practică o cere. Actele acestea, care nu sînt decît „un fel de proiecție simplificată a cugetării în spațiu", devin sensibile ori de cîte ori, neputîndu-ne aminti un cuvînt, pronunțăm pe rînd toate literele alfabetului pînă cînd una din ele provoacă tocmai atitudinea activă de care spiritul are nevoie și care atrage și restul cuvîntului căutat. Atitudinea aceasta este fapta creierului. Ceea ce se petrece în el este pantomima gîndirii. Din această pricină, în afaziile progresive, adică în acele determinate de o ramoliție treptată a substanței cerebrale, ceea ce bolnavul pierde mai întîi sînt substantivele comune, apoi adjectivele, în sfîrșit verbele. Verbele alcătuiesc deci stratul cel mai rezistent al amintirilor noastre, pentru că ele denumesc acțiuni și acestea pot fi mimate. În măsura în care celelalte părți de cuvînt se lasă mai puțin jucate, afazia, care nu reprezintă altceva decît o alterare a funcțiunii motrice a creierului, le cîștigă mai repede. S-ar putea spune că „activitatea cerebrală este față de activitatea mentală ceea ce mișcările de baston ale șefului de orchestră sînt față de simfonia pe care o conduce.

Simfonia depăşeşte în toate direcţiile mişcările care o scandează, după cum viaţa spiritului se revarsă peste viaţa cerebrală." [1] Depăşind corpul, putem spune că sufletul se bucură de o neatîrnare care îngăduie ipoteza supravieţuirii lui. Chemat în anul 1913 la preşedinţia renumitei „Society for psychical Research" din Londra, Bergson a întărit prin mărturia sa, sprijinită de o îndelungată şi adîncă cercetare, ideea nemuririi sufletului, în care umanitatea recunoaşte una din speranţele ei cele mai scumpe.

*

Analiza întreprinsă pînă acum ne-a arătat că pentru a ajunge la cunoştinţa metafizică a realului, spiritul trebuie să evite deopotrivă iluziile cuprinse în structura limbajului, ca şi acelea care rezultă din tendinţa de a asimila inextensivul cu întinderea. Funcţiunile intelectuale ale spiritului nu numai că nu ocolesc aceste iluzii, ci le adoptă cu multă hotărîre, întrucît numai ele permit acea acţiune asupra materiei în care trebuie să recunoaştem finalitatea esenţială a inteligenţei. Chemată să favorizeze orientarea noastră în mijlocul universului material şi să înlesnească manevrarea acestuia, prin fabricarea uneltelor de care atît conservarea cît şi întinderea stăpînirii noastre asupra naturii are nevoie, inteligenţa descompune lumea în *lucruri* separate şi inerte, pe care voinţa practică le poate recompune prin juxtapunere. Inteligenţa nu reţine apoi din lucruri decît ceea ce în ele este permanent, adică ceea ce în relaţia cu ele poate trezi aceeaşi reacţie utilă. Gîndind pentru a acţiona, inteligenţa trebuie să prevadă, şi prevederea nu e cu putinţă decît într-o lume în care lucrurile se repetă, în care similitudinele precumpănesc asupra deosebirilor. Inteligenţa se mişcă astfel într-un univers al identităţii, în care creaţiunea însăşi nu înseamnă altceva decît reproducerea unui model anterior, sau coordonarea în întreguri noi a unor elemente cunoscute mai dinainte. [2] Dar pentru a ajunge la acest rezultat, inteligenţa trebuie să elimine din chipul în care răsfrînge realitatea atît aspectele ei individuale şi ireductibile, cît şi procesele ei pur calitative

---

[1] *L'Âme et le corps*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 50.
[2] *L'Évolution créatrice*, p. 49.

și inextensive. Razele inteligenței transformă toate aspectele realului în lucruri imobile, tăiate în stofa întinderii omogene și divizibile. Am văzut care sînt efectele acestor tendințe inerente inteligenței, asupra modului ei de a-și reprezenta procesul universal, viața sufletului și relația lui cu creierul. Observația internă cea mai adîncă, aceea care ne procură experiența nemijlocită a timpului și a mișcării, ca și unele date ale științei, contrazic deopotrivă concluziile inteligenței atît în ceea ce privește procesul universal în afară de noi, cît și acela al conștiinței înlăuntrul nostru. Pentru a dobîndi însă o cunoștință mai adecvată acestora, liberă de injoncțiunile acțiunii, este nevoie de o altă metodă decît aceea a inteligenței. Această metodă nouă este intuiția.

Bergson ne-a mărturisit odată șovăirile lui atunci cînd a fost vorba să aleagă un termen care să denumească această cunoștință supraintelectuală, capabilă să străbată pînă la adîncimea metafizică a lucrurilor. Termenul de „intuiție" a mai fost întrebuințat în istoria filozofiei, cu accepțiunea de metodă opusă inteligenței. Un Schelling și un Schopenhauer, conformîndu-se direcției tradiționale a metafizicii, socoteau însă că de vreme ce inteligența operează în timp, intuiția trebuie să se ridice deasupra lui, pînă la acele esențe eterne și imuabile, pe care le-au numit Eu, Idee sau Voință. Neposedînd o reprezentare adecvată a timpului, liberă de orice amintire spațială, ei nu puteau înțelege că inteligența nu numai că nu operează în timp, dar că îl elimină cu fiecare act al ei și că perspectiva deschisă asupra eternității prelungește, de fapt, unghiul propriu inteligenței practice. „Pentru a trece, scrie Bergson, de la intelecție la viziune, de la relativ la absolut, nu este nevoie să ieșim din timp ; trebuie, dimpotrivă, să ne reașezăm în durată și să cuprindem realitatea în mobilitatea care îi constituie esența." [1] Intuiția devine astfel o cunoaștere a realității *sub specie durationis*, opusă acelei cunoașteri *sub specie aeternitatis*, în care Spinoza rezuma tendința statornică a metafizicii tradiționale. Obiectul ei imediat este durata interioară, de unde aria în care se poate aplica se lărgește pînă la procesul de invenție continuă care alcătuiește dezvoltarea vieții pe pămînt și pînă la întreaga fluență a realului. Dar despre acestea nu ne vom

---

[1] *La Pensée et le mouvant*, p. 34.

putea ocupa decît după ce, lămurindu-ne cu privire la natura instrumentului care ni se propune, vom putea arăta și aspectele care se lasă cîștigate cu ajutorul lui.

Iată însă că precizarea naturii intuiției este o operație dintre cele mai delicate. Sensurile ei sînt multiple. Harold Höffding [1] a distins patru asemenea înțelesuri, ca și Julien Benda, [2] într-o scriere cu caracter polemic. Amintind analiza lui Höffding, Bergson a ținut să observe că multiplicitatea de înțelesuri pe care și-o asumă termenul de intuiție în filozofia sa este un fapt cu totul natural, dacă ne gîndim că, fiind o facultate contrarie inteligenței, este explicabilă rezistența pe care ea o opune sistematizării intelectuale. [3] Vederile pe care le obținem asupra intuiției, observă Bergson, vor fi în chip fatal multiple și complementare, nu echivalente. Să urmărim deci accepțiunile care completează treptat noțiunea intuiției, ținîndu-ne cît mai strîns de texte.

Intuiția înseamnă, în primul rînd, cunoștință directă, experiență nemijlocită și absolută. Cu acest înțeles este folosit termenul încă din 1896, într-una din paginile scrierii despre *Materie și memorie*. După ce examinează valoarea filozofică a teoriilor empiriste și dogmatice, arătînd ce este șubred în ele, Bergson se întreabă dacă nu există cumva o altă metodă capabilă să ne procure o cunoștință nemijlocită și absolută a realului. Empirismul consideră, în adevăr, lucrurile prin prisma pe care i-o impun convențiile limbajului și nevoile acțiunii, dispensîndu-se de „contactul imediat al spiritului cu obiectul său". Dogmatismul încearcă îndrăznețe sinteze, care pierzînd însă contactul cu *intuiția* lucrurilor, ajunge la forme arbitrare și contradictorii. Ambele metode sînt sortite să sfîrșească în negațiunile filozofiei critice, care „socotește că orice cunoștință este relativă și că adîncul lucrurilor rămîne inaccesibil spiritului". Noua metodă propusă, într-acestea, de Bergson constă într-o cunoaștere care, desfăcîndu-se de vălurile amintite, obține un contact direct cu realul și de o valoare absolută. „Neputința rațiunii speculative, scrie Bergson, astfel precum Kant a demonstrat-o, nu este poate, în fond, decît neputința unei

[1] *La Philosophie de Bergson. Exposé et critique*, tr. fr. 1916.
[2] *Le Bergsonisme ou Une philosophie de la mobilité*, 1913.
[3] *La Pensée et le mouvant*, p. 38.

inteligențe aservite anumitor necesități ale vieții corporale și exercitate asupra unei materii pe care a trebuit s-o dezorganizăm pentru satisfacerea nevoilor noastre. Cunoștința noastră despre lucruri poate că nu este însă dependentă de structura fundamentală a spiritului nostru, ci numai de habitudinile sale superficiale și dobîndite, adică de forma contingentă pe care o deține de la funcțiunile corporale și de la nevoile inferioare. Relativitatea cunoștinței nu va fi în cazul acesta definitivă. Desfăcînd ceea ce nevoile au făcut, vom restabili intuiția în puritatea sa primară și vom relua contact cu realul." [1] Speranța aceasta a fost de atunci necontenit întreținută și adeseori confirmată.

Caracterul absolut și nemijlocit al cunoștinței intuitive a fost subliniat de Bergson de nenumărate ori. Există, scrie Bergson în importanta sa *Introducere în metafizică*, „două moduri profund diferite de a cunoaște un lucru. Primul implică învîrtirea în jurul lucrului ; cel de-al doilea pătrunderea în el. Primul atîrnă de punctul de vedere în care ne așezăm și de simbolurile prin care ne exprimăm. Cel de-al doilea nu aderă la nici un punct de vedere și nu se sprijină pe nici un simbol. Despre primul fel de cunoaștere spunem că se oprește la *relativ* ; despre cel de-al doilea, acolo unde este posibil, afirmăm că atinge *absolutul*." [2] Inteligența cunoaște prin *simboluri*, adică prin forme care se substituie realității și o reprezintă pentru că, după cum am arătat, traduce inextensivul în întindere, calitatea în cantitate, mișcarea într-o succesiune de etape imobile. Intuiția renunță la toate aceste transfigurări, care ne duc departe de firea adevărată a realului. Ea cunoaște direct ; iar opera ei care este metafizica, poate fi cu bune cuvinte definită drept „știința care se dispensează de simboluri". Ea este și cunoștința care atinge absolutul, deoarece obiectul ei nu mai e corelativ nici cu o formă determinată a spiritului și nici cu punctul de vedere, totdeauna mărginit, din care îl privim. La drept vorbind, pentru cine examinează cu oarecare atenție aceste doctrine, stabilirea caracterului absolut al cunoștinței intuitive nu merge deocamdată fără oarecare dificultăți. Căci

---

1 *Matière et mémoire*, p. 203.

2 *Introduction à la métaphysique*, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 102.

dacă e adevărat că obiectul pe care îl cuprinde intuiţia nu mai este corelativ cu forma practică a spiritului nostru, el nu e mai puţin introdus în forma relaţiei subiect-obiect şi, ca atare, nu ni se poate destăinui chiar în realitatea lui absolută.

Poate pentru a evita aceste obstacole teoretice, pe care, dealtfel, nu le-a mărturisit vreodată, Bergson introduce, în felul său de a defini intuiţia, o notă care lipsea din primele sale formulări. Astfel, în textul pe care l-am împrumutat operei *Materie şi memorie*, intuiţia nu era înfăţişată stabilind un *contact* cu realul, o operaţie în care spiritul rămîne exterior acestui real. Bergson a înţeles că dacă spiritul rămîne exterior obiectului, atunci legătura dintre ele ia forma unei relaţii şi cunoştinţa nu mai poate fi absolută. Din această pricină, începînd cu *Introducerea în metafizică* şi apoi în texte mai noi, intuiţia n-a mai fost înfăţişată ca un contact, oricît de nemijlocit, cu lucrurile, ci ca o pătrundere în miezul lor, ca o operaţie care strîmtează pînă la zero distanţa dintre subiect şi obiect, ca un act de *simpatie*. „Numim intuiţie, scrie Bergson, simpatia prin care cineva se transportă în interiorul unui obiect..." [1] „Regula ştiinţei, citim în altă parte, este aceea propusă de Bacon : a asculta pentru a comanda, dar filozoful nici nu ascultă, nici nu comandă ; el încearcă să simpatizeze." [2] În fine, poate mai puţin categoric : „Intuiţia înseamnă cunoştinţă, dar cunoştinţă imediată, viziunea care abia se distinge de obiectul văzut, cunoştinţa care este contact şi chiar coincidenţă". [3] Nu este cu neputinţă a nu observa în această din urmă formulă oarecare şovăire explicabilă prin faptul că, pentru Bergson, simpatie înseamnă fuziune completă între subiect şi obiect. Fuziunea completă, idealul misticului în aspiraţia lui de a se pierde în sînul divinităţii, ar aduce însă stingerea conştiinţei şi intuiţia ar deveni atunci un problematic instrument de cunoaştere. Poate cu referire la învinuirile care i s-au adus uneori lui Bergson, de pildă de un J. Benda, că metoda sa sfîrşeşte în trăire şi nu în cunoaştere, apar în rîndurile re-

---

[1] *Introduction à la métaphysique*, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 205.

[2] *Ibid.*, p. 158.

[3] *La Pensée et le mouvant*, p. 35—36.

produse acel „abia“ sau acel „chiar“ al nehotărîrii. Este sigur, între-acestea, că dacă Bergson ar fi aderat la acea concepţie mai nouă, reprezentată de un Scheler, după care simpatia nu e nicidecum fuziune, ci cunoaştere şi atracţie a eterogenelor, şovăirea sa nu s-ar fi produs. Intuiţia şi simpatia pot fi cu toată hotărîrea identificate. Nu sînt, în adevăr, simpatia încercată pentru anumite persoane sau forma ei negativă, care este antipatia, exemplele cele mai curente pe care le putem aduce despre realitatea intuiţiei ? Şi rolul hotărîtor pe care îl au aceste impresiuni subite şi nerezonate în relaţiile noastre, nu dovedeşte oare că intuiţia nu este numai o metodă a metafizicii, dar şi o putere a vieţii practice ?

Caracterele intuiţiei semnalate pînă acum privesc fie modul ei de a proceda, fie valoarea ei. Între-acestea, intuiţia poate fi caracterizată şi prin natura obiectului pe care îl cuprinde. Acest obiect este durata. „A gîndi intuitiv înseamnă a gîndi în durată.“ [1] Operaţia nu este scutită de serioase piedici. Inteligenţa „gîndeşte durata prin intermediul imobilităţii“. Din această pricină „este necesar să ne instalăm în durată dintr-o dată“. [2] Este ceea ce face intuiţia. De care durată este însă vorba ? Unele texte vorbesc numai despre durata internă a conştiinţei : „Intuiţia este ceea ce atinge spiritul, durata, schimbarea pură“. [3] Se adaugă totuşi că, pornind de la realitatea mobilă a conştiinţei, spiritul atinge fluenţa universală. Intuiţia devine atunci „cunoştinţa intimă a spiritului prin spirit şi, în chip subsidiar, cunoştinţa a ceea ce este esenţial în materie“. [4] Se poate, în adevăr, afirma că „sondînd în propria sa profunzime, spiritul pătrunde mai departe în interiorul materiei, al vieţii, al realităţii în genere“. [5] Împrejurare cu totul explicabilă, dacă ne gîndim că participînd prin toată organizarea fiinţei noastre la viaţa şi materia universului, este firesc atunci ca „descinzînd în punctul cel mai ascuns al fiinţei noastre să aflăm

[1] *La Pensée et le mouvant*, p. 38.
[2] *L'Évolution créatrice*, p. 323.
[3] *La Pensée et le mouvant*, p. 37.
[4] *Introduction à la métaphysique*, nota din 1934, *op. cit.*, p. 244.
[5] *L'intuition philosophique*, 1911, în vol. *La Pensée et le mouvant*, p. 156.

taina lumii întregi". Tot atîtea observații care completează fizionomia filozofiei bergsoniene cu interesante accente realiste.

Dar intuiția cuprinde nu numai mobilitatea realului înlăuntru și în afară de noi, dar și aspectul absolut individual al lucrurilor. Am insistat destul asupra faptului că inteligența poate îndeplini același serviciu, aplicată precum este, în nevoia ei de a folosi lucrurile, către înfățișările lor permanente, repetabile și previzibile. Dimpotrivă, transportîndu-ne în interiorul obiectelor, intuiția „ne face să coincidem cu ceea ce este în ele unic și, prin urmare, inexprimabil".[1] Din acest punct de vedere, intuiția este opusă operației intelectuale a analizei, care constă în reducerea obiectului întîlnit în experiență la elemente cunoscute mai dinainte și care ajunge, pentru a folosi formula paradoxală a lui Bergson, „la exprimarea unui lucru în funcțiune de ceea ce nu este el". Intuiția individualizatoare a filozofiei este pregătită de intuiția individualizatoare a artei. Este chiar probabil că speculînd asupra problemei estetice în *Le Rire*, 1900, unde alături de o teorie a comicului se pronunță considerații luminoase asupra artei în genere, a ajuns Bergson să precizeze funcțiunea de cunoaștere a artei, întrevăzînd-o „într-un mod mai virginal de a vedea, auzi sau gîndi", opus modului inteligenței, căreia „individualitatea îi scapă".[2] Juxtapunerea intuiției filozofice cu intuiția artistică este, după cum am amintit și altă dată, unul din motivele cele mai statornice ale cugetării bergsoniene și acela care-i împrumută o coloratură estetic romantică. Toate scrierile sale închinate studiului intuiției îl reiau, adăugînd într-un rînd specificarea că intuiția filozofică are asupra celei artistice, care nu este dată decît unora și în anumite momente, netăgăduita superioritate de a putea fi la îndemîna tuturor și oricînd. Prin intuiția filozofică, omenirea își poate pregăti un viitor în care toate lucrurile din noi și dinafară de noi s-ar îmbogăți cu o viață și un relief, imposibile de obținut atîta vreme cît ne stăpînește atitudinea interesată aplecată spre lucruri de cumplitul jug al nevoii.[3] Este aci o profeție care conține și un îndemn

---

[1] *Introduction à la métaphysique*, *op. cit.*, p. 205.
[2] *Le Rire*, p. 157—158.
[3] *L'Intuition philosophique*, *op. cit.*, p. 161—162.

către o viață spirituală mai autonomă, în privirile căreia universul s-ar îmbogăți cu mari valori de frumusețe și prospețime. O umanitate eliberată într-o lume mai frumoasă este speranța care se aprinde din meditația acestor pagini grele de înțeles.

Judecată însă din punct de vedere sistematic, ne este cu neputință a nu observa că între intuiția concepută drept cunoaștere a duratei și intuiția înțeleasă drept cunoaștere a individualității există o divergență pe care nu ni se pare că Bergson a izbutit s-o unifice vreodată. N-am aflat oare mai înainte că individualitatea obiectelor apare numai inteligenței care divide și conturează, în vederea acțiunii? „Suprimați această acțiune, ne invită Bergson, și odată cu aceasta ștergeți cărările pe care percepția le desemnează în încîlcirea realului, în același moment individualitatea s-ar resorbi în interacțiunea universală care este, fără îndoială, realitatea însăși.“ [1] În astfel de condiții înțelegem că intuiția, care urmează o cale opusă percepției intelectuale, poate deveni cunoștință a fluctuației cosmice, dar nu a individualității obiectelor, pe care nu ni le putem închipui altfel, în spiritul filozofiei expuse aci, decît ca pe niște produse ale tendinței intelectuale de-a divide și contura. Dacă există însă vreo posibilitate de a concilia cele două accepțiuni ale intuiției, Bergson n-a pus-o niciodată în lumină. Împlinirea acestei lacune este o sarcină pe care trebuie să și-o asume dezvoltarea ulterioară a bergsonismului.

Intuiția nu este o metodă pe care Bergson a găsit-o și a aplicat-o pentru întîia oară. Activă în relațiile practice dintre oameni și alcătuind fondul însuși al înzestrării artistice, ea a fost în toate timpurile puterea animatoare a sistemelor filozofice. În comunicarea făcută Congresului de filozofie din Bologna, în 1911, Bergson a insistat asupra acestui din urmă fapt cu multă stăruință. Reluînd într-o altă ordine considerațiile cuprinse în acest text capital, am putea spune că în orice sistem filozofic se pot distinge trei aspecte felurite: 1) un aspect constructiv, lucrarea de ordonare a unei multiplicități de elemente într-un întreg arhitectonic, 2) ideile filozofice anterioare și datele științei contemporane pe care gînditorul le introduce în sinteza sa, 3) o anumită intuiție simplă

[1] *L'Évolution créatrice*, p. 12.

despre natura lucrurilor, care se exprimă în termenii epocii sau ai tradiției și care alcătuiește puterea vie capabilă de a-i ține laolaltă și a-i constitui într-un întreg. Intuiția se găsește deci la baza oricărui sistem filozofic, ca un impuls deopotrivă cu acela care „în viața embrionară determină diviziunea unei celule primitive în celule divizibile la rîndul lor, pînă în momentul în care organismul complet este format". [1] Această intuiție fundamentală, sămînța care conține virtualmente întregul, pare a nu fi cu ceva deosebită, într-atît termenii întrebuințați de Bergson pentru a o caracteriza sînt asemănători cu așa-numita *schemă dinamică*. Existența acesteia devine sensibilă în experiența persoanei care pregătindu-se să redacteze un text, după ce a adunat notele și stăpînește întreaga informație a subiectului, mai are nevoie să nimerească acea atitudine activă, acea impulsie fericită în care se află oarecum prefigurată toată lucrarea viitoare. [2] Întreaga operație a invenției, în lucrările filozofice ca și în oricare altă lucrare intelectuală, constă în convertirea acestui simplu punct de forță, de reprezentări implicite și simultane, într-o succesiune de elemente. Filozofia execută procesul folosind ideile și datele mai vechi și mai noi ale științei. Bergson admite că această explicitare în planul succesivului nu este niciodată completă și satisfăcătoare, deoarece intuiția care urmează să fie explicitată este în sine ceva inefabil. „Punctul acesta, spune el, este ceva atît de simplu, de infinit și extraordinar de simplu, încît filozoful, neizbutind niciodată să-l exprime, a trebuit să se ocupe de el toată viața. Toată complexitatea doctrinei sale provine deci din incomensurabilitatea dintre intuiția sa simplă și mijloacele de care dispune pentru a o exprima." [3] Aceste mijloace sînt ideile și faptele puse în lumină de cercetarea timpului, dar care, în raport cu intuiția esențială pe care ele o servesc, trebuiesc privite ca niște elemente adventice. Astfel, chiar dacă materialul de idei și fapte pe care filozoful îl găsește la îndemînă ar fi fost altul, sistemul său n-ar fi variat în semnificația lui cea mai adîncă. Filozofia unui Spinoza ar fi rămas în esență aceeași, oricît de schimbată ar fi fost forma lui materială,

[1] *L'Intuition philosophique*, *op. cit.*, p. 152—153.
[2] *L'Effort intellectuel*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 158 urm.
[3] *L'Intuition philosophique*, *op. cit.*, p. 137.

chiar dacă omul căruia i-l datorăm ar fi trăit cu cîteva secole înainte sau după Descartes. În sfîrşit, pentru a obţine această mutaţie a intuiţiei în concepte şi date, filozoful se slujeşte de o anumită *imagine mediatoare* cum este, de pildă, imaginea materiei ca o peliculă transparentă în sistemul unui Berkeley, imagine care orientează deopotrivă cercetarea sa şi sforţarea noastră de a o înţelege. Sprijinul pe care îl dă imaginaţia sensibilă lucrării speculative este absolut indispensabil. De aceea Bergson aprobă, în operele filozofilor, acele imagini sugestive, menite să ajute efortul comprehensiunii şi a căror folosinţă dă propriei sale lucrări o strălucire literară rareori atinsă de gînditorii înaintaşi sau contemporani.

Nu putem încheia aceste consideraţii asupra intuiţiei bergsoniene, fără să nu privim ceva mai de aproape raporturile ei cu inteligenţa şi acele ale metafizicii cu ştiinţele pozitive, cu atît mai mult cu cît în domeniul acestor probleme, Bergson a revenit cu preciziuni care amendează concepţiile sale mai vechi. Cînd a stabilit mai întîi teoria intuiţiei, Bergson a făcut-o într-o opoziţie sistematică cu teoria inteligenţei. Inteligenţa cunoaşte în vederea acţiunii ; intuiţia este dezinteresată. Inteligenţa cunoaşte prin simboluri ; intuiţia cunoaşte direct. Valoarea cunoştinţei intelectuale este relativă ; aceea a cunoştinţei intuitive este absolută. Aceste caractere pot fi atribuite şi rezultatelor celor două modalităţi de cunoaştere, adică ştiinţelor pozitive şi metafizicii. Metafizica apare deci pentru a cuceri ţinuturi care ştiinţelor pozitive le rămîn interzise, acel plan mai adînc al realului, ascuns de ţesătura de convenţii şi iluzii pe care îl aruncă asupra lui atitudinea practică a intelectului. Intuiţia metafizică nu poate izbuti în această operaţie decît împotrivindu-se deprinderilor inteligenţei şi luptînd cu ceea ce alcătuieşte înclinarea firească a spiritului nostru.

Se înţelege, în aceste condiţii, ce preţ puteau avea pentru Bergson toate acele teorii care vedeau în filozofie o încercare de a unifica ştiinţa, prin coordonarea ultimelor ei rezultate sau chiar de a le conduce pînă la supremul lor grad de generalitate. În criza care l-a precedat pe Bergson şi în mijlocul căreia apariţia lui a însemnat stînca în care puteau să-şi azvîrle ancora speranţele de restabilire a metafizicii, formula aceasta a fost succesiv adoptată de un Spencer, de un Wundt sau Paulsen. Bergson socoteşte încă că această

concepţie este pur şi simplu injurioasă, atît pentru ştiinţă cît şi pentru filozofie. Cum va reuşi filozoful să obţină ceea ce îi este interzis savantului? De ce trebuie oare savantul, la un moment dat, să-şi încredinţeze lucrarea sa filozofului, cînd acesta din urmă nu manevrează alte metode şi nu-şi pune alte probleme decît cel dintîi? Sau poate în năzuinţa sa către unitate şi generalitate, filozoful se va mulţumi cu simpla probabilitate, aşa încît opera sa poate fi socotită ca o întreprindere în acelaşi timp orgolioasă şi foarte modestă? Bergson socoteşte că astfel de ofense nu merită nici savantul, nici filozoful. Sarcinile lor sînt deosebite. Omul de ştiinţă lucrează în vederea stăpînirii naturii. Filozoful renunţă la aceste aspiraţii şi, devenit mai liber, poate să străbată pînă la o zonă care emulului său îi rămîne inaccesibilă.

Astfel de idei mai exprimă Bergson şi în 1911, cu prilejul comunicării despre *Inutuiţia filozofică.* Germenii unei noi orientări, care trebuia să-l ducă la o altă preţuire a valorii teoretice a ştiinţei, erau, cu toate acestea, prezenţi încă din marea operă consacrată *Evoluţiei creatoare.* Aci, în pagini închinate raportului dintre filozofie şi ştiinţă, se ajungea la constatarea că, dacă inteligenţa este un instrument al acţiunii noastre asupra materiei, este firesc ca modul în care inteligenţa cunoaşte materia să aibă o mare temeinicie, o valabilitate absolută. Acţiunea nu are de a face cu năluci şi cuceririle inteligenţei, în opera de investigare a materiei, nu pot fi simple iluzii ale conştiinţei. „Inteligenţa, notează Bergson, este la ea acasă în domeniul materiei inerte. Asupra acestei materii lucrează acţiunea umană, şi acţiunea, după cum spuneam mai sus, nu poate să se mişte în ireal. Astfel, dacă nu considerăm în fizică decît forma ei generală şi nu detaliul realizării ei, se poate spune că ea atinge absolutul.“ [1] Astfel de declaraţii păreau destul de curioase, ieşite din pana gînditorului care, cu patru ani mai înainte, în *Introducerea în metafizică*, publicată în *Revue de métaphysique et de morale*, stabilise contrastul dintre absolutul intuiţiei metafizice şi relativitatea cunoştinţei intelectuale şi ştiinţifice. Tot atît de ciudate trebuiau să apară aceste păreri şi aceluia care aflase, din reflecţiile anterioare ale lui Bergson, că obiectele imobile şi discontinue cu care are de-a face ştiinţa sînt tăiate de

[1] *L'Évolution créatrice*, p. 216.

percepţia intelectuală în mobilitatea nedivizată a realului. Era o divergenţă greu de trecut cu vederea între ideea că lumea obiectelor materiale cu care lucrează ştiinţa este produsul unei simple adaptări a realului la regimul practic al inteligenţei şi ideea, mai nouă, că aceste obiecte posedă o realitate consistentă, capabilă de a procura cunoştinţe absolute, deoarece nu este de admis că acţiunea şi lumina intelectuală care o călăuzeşte să se mişte printre simplele noastre închipuiri cu privire la firea luc-urilor.

Între aceste două păreri atît de deosebite. Bergson trebuia să aleagă, şi hotărîrea sa căzu în sensul întregii sale formaţii, debitoare în asemenea măsură ştiinţelor pozitive, încît respectul pentru ele nu-i putea fi mai mic. Într-o notă pe care a adăugat-o *Introducerii în metafizică*, cu ocazia republicării ei în volumul *La Pensée et le mouvant*, comentînd propriile sale păreri de altădată, Bergson aduce în explicarea stadiului, acum întrecut, observaţia că epoca din jurul anului 1903 era încă dominată de criticismul kantian. Lumea putea să apară încă pe atunci ca produsul atitudinii din care o privim. Influenţa kantiană a slăbit între timp ; şi un anumit realism, care a fost tot timpul nedespărţit de tendinţele mai profunde ale filozofiei sale, a impus pînă la urmă ideea că ştiinţa se mişcă într-o lume de realităţi consistente, pe care le poate cunoaşte în chip absolut. Paginile pe care le-a scris în 1922, ca introducere la volumul *La Pensée et le mouvant*, apasă cu multă stăruinţă asupra acestei încheieri. „Inteligenţa, citim aci, este făcută pentru a utiliza materia ; structura inteligenţei este modelată pe structura materiei." Din această pricină, inteligenţa poate cunoaşte şi ea o latură a absolutului în direcţia materiei. Între ştiinţă şi metafizică există deci o diferenţă de metodă şi de domeniu, dar nu de valoare. Este vorba a delimita numai regiunea fiecăreia din ele, atribuind ştiinţei materia neorganizată şi rezervînd metafizicii viaţa şi spiritul. Readuse către obiectul lor propriu şi înzestrîndu-le cu metodele care le convin, ştiinţa şi metafizica pot atinge deopotrivă absolutul. „Mai puţin modest pentru ştiinţă, scrie Bergson, decît majoritatea savanţilor, socotim că o ştiinţă întemeiată pe experienţă, astfel precum modernii o înţeleg, poate ajunge la esenţa realului. Fără îndoială, ştiinţa aceasta nu îmbrăţişează decît o parte a realităţii, a cărei adîncime o

poate însă atinge."[1] Devenite conştiente de originalitatea obiectului şi metodele lor, nu înseamnă că ştiinţa şi metafizica nu trebuie să comunice în nici un punct şi să nu încerce a-şi da nici un ajutor. Spiritul şi materia se ating în unitatea realului ; metafizica şi ştiinţa nu-şi pot deci rămîne străine. Colaborarea lor a fost, dealtfel, tot timpul unul din postulatele metodice ale filozofiei lui Bergson.

*

Cunoaştem acum iluziile pe care spiritul trebuie să le evite. Ştim care este felul şi funcţiunea mijloacelor sale. Folosind aceste mijloace şi ocolind acele iluzii, cum ni se înfăţişează realitatea ? Bergson socoteşte că însuşirea capitală a realului este mobilitatea lui. Totul se schimbă înlăuntrul nostru şi în afară de noi. Conştiinţa, speţele animale şi vegetale, materia însăşi nu se odihnesc nici o clipă. Ceea ce ne apare drept stabil nu este decît efectul simultaneităţii a două mişcări. Astfel, persoana care priveşte din compartimentul său trenul care aleargă pe o linie paralelă, în aceeaşi direcţie şi cu o viteză egală cu aceea în care se mişcă el, crede că al doilea tren stă pe loc. În realitate, nimeni şi nimic nu face excepţie de la legea mobilismului universal. Dacă Parmenide nega mişcarea, Bergson neagă stabilitatea. Problema fundamentală a metafizicii va consta deci în cîştigarea unei intuiţii adecvate despre natura mişcării. Lucrul nu este însă cu putinţă atîta vreme cît pornim de la mişcarea observată în lumea externă, cu ajutorul căreia vrem să interpretăm pe aceea desfăşurată înlăuntrul nostru. Am constatat că simţul comun, considerînd mişcarea spaţială, are tendinţa să confunde traiectul cu traiectoria, obţinînd acel concept fals al mobilităţii, care îi făcea pe eleaţi să conteste realitatea celui mai izbitor dintre faptele date în experienţa noastră. În aceste condiţii, Bergson ne propune să luăm drumul invers, întrebîndu-ne mai întîi ce este mişcarea înlăuntrul nostru, pentru a înţelege apoi, prin extinderea experienţei astfel dobîndite, în ce constă dinamismul universal. În bogatul studiu pe care l-a consacrat bergsonismului, Albert Thibaudet observă că procedînd astfel, Bergson se aşează

[1] *La Pensée et le mouvant*, p. 52.

pe aceeaşi linie cu Descartes, Kant şi — după cum ar fi putut adăuga — cu Schopenhauer. Toţi aceştia pornesc de la un fapt de experienţă internă, pe care îl hipostazează în forma unui absolut. Experienţa lui *cogito* îl face pe Descartes să afle ce este substanţa cugetătoare. Experienţa morală îi deschide lui Kant perspectiva către realitatea numenală. Tensiunea voinţei îi îngăduie lui Schopenhauer să pătrundă pînă în adîncimea lucrurilor. Acelaşi drum l-au luat toţi metafizicienii, începînd cu Platon. [1] Bergson nu face excepţie de la regula generală. Procedeul său nu este însă determinat de simpla tradiţie, ci de toate motivele care ne-au apărut analizînd latura negativă a filozofiei sale.

Făcînd să ocolească prin experienţele eului drumul menit să-l conducă pînă la înţelegerea întregii realităţi, Bergson nu întîmpină, din primul moment, intuiţia adecvată a mişcării. Fluxul conştiinţei pare a fi făcut dintr-o succesiune de stări discontinue, înşirate pe firul mobil al eului. Stările acestea îi apar apoi mensurabile, aşa cum sînt mărimile date în spaţiu. Cea dintîi privire întoarsă către sine însuşi îi arată deci filozofului un eu în care lucrurile nu se petrec altfel decît în spaţiu, un eu spaţializat. Avem aici de-a face cu o iluzie sau cu o realitate? Bergson a răspuns la această întrebare în trei chipuri deosebite, care nu sînt de acord. Într-una din soluţii, eul superficial şi spaţial nu este decît un efect de perspectivă, produsul inteligenţei practice cu care îl privim. Creată pentru a stăpîni materia şi a se orienta în spaţiu, inteligenţa aplică deprinderile obţinute în aceste împrejurări şi în felul ei de a răsfrînge viaţa conştiinţei. Într-o a doua soluţie, iluzia stărilor sufleteşti discontinue se explică prin felul pulsatoriu al atenţiei cu care considerăm propria noastră conştiinţă. Ideea însăşi a eului nu este decît o reprezentare artificială a conştiinţei, chemată să opereze sinteza între discontinuitatea stărilor şi experienţa incontestabilă a continuităţii conştiinţei. [2] În fine, într-o ultimă soluţie, eul intrînd în contact cu materia, reţine ceva din discontinuitatea ei şi, astfel, la nivelul lui superficial, este cu adevărat compus din stări imobile şi separate. [3] Oricum ar fi, observatorul care

---

[1] A. Thibaudet, *Le Bergsonisme*, vol. I, p. 21.
[2] *L'Évolution créatrice*, p. 3—4.
[3] Op. *Les donnée immédiates de la conscience*, p. 95.

își sondează conștiința trebuie să pătrundă mai adînc pentru a întîlni intuiția nealterată a devenirii. La acest nivel, care este al eului fundamental, conștiința nu se mai despică în stări separate, înșirate pe dimensiunea unilineară a eului, într-o ordine care distinge riguros între trecut. prezent și viitor. Oricare din stările pe care pulsația atenției le izolează din unitatea lor indivizibilă, conține în sine tot trecutul conștiinței și prepară întregul ei viitor. O multiplicitate de stări întîmpinăm și aci, dar nu una de juxtapunere, ca în planul superficial al eului, ci o multiplicitate de fuziune sau de întrepătrundere. În parfumul unui trandafir respir un trecut plin de amintiri. Vechile reprezentări nu se adaugă senzațiilor prezente, ca în artificiala teorie a asociației de idei. Reprezentări și senzații sînt date în aceeași unitate. Din aceeași pricină, nu este cu putință ca două stări ale conștiinței să fie vreodată identice. Apărînd din nou, vechea stare a conștiinței va fi modificată de tot ceea ce conștiința a trăit între timp. Viața conștiinței reprezintă deci o invenție continuă. Fiecare moment al ei are o calitate proprie și ireductibilă. Al patrulea sunet dintr-o serie mai numeroasă nu seamănă cu nici unul din cele care l-au precedat. Cînd o persoană distrată caută să-și dea seama cîte ore au bătut la ceasul din apropiere, reproduce în închipuire trei sunete anterioare, dar recunoaște abia în al patrulea, după o notă distinctă care nu poate să înșele, sunetul pe care tocmai l-a auzit. Numele pe care îl dă Bergson felului în care se succed stările conștiinței, observate la acest nivel de adîncime, este *durata pură*, opusă timpului omogen al mecanicii și al vieții sociale. Operația prin care spiritul pătrunde pînă la acest nivel este intuiția. Pentru a ne face să înțelegem mai bine ce fel de proces este acela al duratei pure, Bergson l-a comparat de mai multe ori cu succesiunea sunetelor într-o melodie. Fuziunea acestora în unitatea indivizibilă a impresiei melodice, chipul în care oricare din ele conține trecutul și pregătește viitorul, alcătuiesc elementele singurei comparații posibile cu viața profundă a eului. Numai inefabilul muzicii poate figura ceea ce conștiința adăpostește sub stratul ei spațializat și socializat, sub reprezentările ei practice și științifice și sub convențiile limbajului.

A înțelege astfel viața profundă a conștiinței înseamnă a proclama libertatea ei. Desigur, prin zona superficială a

sufletului său, omul nu este liber. Deprinderile automatice pe care le-a dobîndit, prejudecățile pe care mediul social i le impune, sugestiile ce se exercită asupra lui, îl robesc în mai multe feluri. În momentele grave ale vieții, atunci cînd este vorba de a lua o hotărîre de mare răspundere, faptele noastre urcă însă din regiunile mai adînci ale sufletului, ca niște gesturi inventive, neprevăzute și originale, și, prin ele, omul devine liber. Cum este totuși posibilă libertatea, se întreabă aderenții unei concepții deterministe a lumii ? Dacă universul este un cîmp de relații dinamice, în care aceeași cantitate de energie se conservă de-a lungul nenumăratelor ei transformări, este cu putință să admitem că prin fapta omului se introduce în lume ceva nou ? Este cu mult mai firesc să ne închipuim că un om de știință care ar cunoaște poziția atomilor într-un organism uman, deopotrivă cu aceea a corpurilor și a mișcărilor care s-ar exercita asupra lui, ar putea să calculeze cu exactitate matematică felul și direcția tuturor mișcărilor sale, ruinînd iluzia libertății pe care ignoranța sa și a altora i-o atribuie. Cine gîndește astfel primește însă ipoteza atît de șubredă a paralelismului psihofiziologic. Pe de altă parte, concepția determinismului universal, întemeiată pe postulatul conservării energiei, implică posibilitatea revenirii unor fenomene trecute, îndată ce cauzele care le-au produs s-ar reface. Timpul nu curge pentru materia neorganizată ; fenomenele ei se petrec într-un „prezent etern". Nu același este însă cazul conștiinței, al cărei trecut îmbogățește necontenit momentele ei prezente și a cărei desfășurare este ireversibilă. În fine, principiul conservării energiei este cîștigat în studiul fenomenelor fizice și chimice. Nimic nu ne îndreptățește să-l aplicăm domeniului vieții și al sufletului, unde progresul cercetării ne-ar putea dezvălui într-o zi prezența unor energii în creșterea indefinită.

Dacă însă viața sufletească scapă determinismului fizic, nu se cuvine oare a afirma pentru ea existența unui determinism psihologic ? Simțul comun își reprezintă acțiunea ca produsul unei deliberări, în care conștiința, pusă în fața a două motive de intensități inegale, sfîrșește prin a fi determinată de cel mai puternic dintre ele. Simțul comun admite, cu alte cuvinte, existența unor motive ca niște stări sufletești distincte și mensurabile și actul deliberării ca un gest care s-ar desfășura în spațiu. După toate cîte am spus mai

sus înțelegem cît de inadecvate sînt astfel de reprezentări. Deliberarea nu poate pendula între două motive care ar rămîne identice, deoarece oricare dintre acestea ia forme deosebite, cu fiecare revenire a lui în conștiință. Psihologia curentă a deliberării este falsificată îndeobște de cunoscuta confuzie a inextensivului cu întinderea. Acțiunea nu rezultă deci din concurența motivelor ci dintr-o rodire interioară, incomparabilă cu ceea ce se petrece în lumea obiectelor fizice. Adversarii libertății observă, într-acestea, că prevederea există în viața sufletească, de pildă atunci cînd stabilesc cu oarecare probabilitate care va fi reacția unei persoane cunoscute, împrejurare imposibilă dacă faptele psihice s-ar sustrage regimului determinării. Să observăm totuși că cine prevede atitudinile unei persoane cunoscute, formulează, de fapt, judecăți asupra caracterului, adică asupra trecutului său. Probabilitatea unor asemenea pronosticuri nu este niciodată o certitudine. Faptele care urcă din adîncurile sufletului le infirmă adeseori. În zadar ar nutri cineva speranța constituirii unei științe psihologice atît de desăvîrșite încît cunoștința tuturor antecedentelor psihice ale unei persoane să-i îngăduie prevederea tuturor reacțiilor sale viitoare. O asemenea știință nu este posibilă pentru cine a ajuns a recunoaște că însușirea cea mai izbitoare a vieții sufletești mai profunde este tocmai progresul ei neîncetat, neistovita ei inventivitate. Prevederea psihologică n-ar fi posibilă decît în ipoteza unei asimilări totale cu viața și trecutul persoanei asupra căreia se încearcă pronosticul nostru. Dar, în cazul acesta, spectatorul devenit actor n-ar mai efectua un act de cunoaștere, ci un act de viață. Dacă prevederea este posibilă în lumea fizică, de pildă în astronomie, lucrul se explică prin aceea că fenomenele cu care avem de a face aci rămîn aceleași, chiar dacă durata lor se restrînge considerabil. Savantul care ajunge să stabilească momentul apariției unei comete reface drumul ei de ani întregi în cele cîteva momente ale calculului său. Psihologul nu poate opera însă aceeași concentrare a duratei, obținînd aceeași certitudine în prevedere, deoarece un fapt sufletesc este calitativ altul, dacă apare după un timp mai lung sau după altul mai scurt. Credința în posibilitatea prevederii psihologice are la bază confuzia dintre durata pură și timpul omogen al științelor matematice.

Înseamnă atunci că faptele sufletești fac excepție de la legea universală a cauzalității și că ele sînt adevărate creațiuni din nimic? Bergson nu crede nicidecum lucrul acesta. El distinge însă între cauzalitatea materială, care dă naștere la legi potrivit cărora un fenomen revine identic și cu necesitate ori de cîte ori cauza lui se repetă, și cauzalitatea internă, dinamică și creatoare, care, operînd în condiții necontenit schimbate, produce rezultate absolut unice. Orice fapt sufletesc răsare din trecutul psihic al persoanei, dar într-un chip care, nerepetîndu-se vreodată, nu îngăduie nicicînd așteptarea lui. S-ar părea totuși că există o analogie între cele două tipuri de cauze, și anume aceea că ele par a conține deopotrivă preformația efectului lor. Cîtă deosebire totuși între preformația unui efect în cauza lui fizică și aceea a unei stări de conștiință în stările care au precedat-o. Știința presupune cauza conținînd efectul ei și eliberîndu-o cu necesitate. Legătura științifică a cauzei cu efectul tinde să ia forma unui adevărat raport de identitate. Necesitatea care unește doi termeni nu este decît efectul acestei identități. În același mod, mișcarea prin care înscriem o circomferință într-un plan produce toate proprietățile acestei figuri. Cauzalitatea fizică este conformată după tipul implicației matematice. Durata nu exercită nici o influență asupra legăturii de cauzalitate materială, așa încît putem spune că „ea nu unește viitorul cu prezentul, ci numai prezentul cu prezentul". Altfel ni se înfățișează preformarea în cauzalitatea psihică. Legătura dintre stările succesive de conștiință nu este sigură și necesară, ci numai posibilă. Efectul nu este apoi dat în cauză, deoarece timpul care le separă nu este aci indiferent, ci dimpotrivă. Rolul creator al timpului în desfășurarea vieții psihice conferă cauzalității interne, spre deosebire de cea materială și externă, un caracter cu totul deosebit. Numai nesocotirea acestor condiții a putut crea teza determinismului psihologic. Dar cine a izbutit să deslușească iluziile care îl constituie a cîștigat noi îndreptățiri pentru a afirma libertatea lăuntrică a omului.

Critica determinismului precizează conceptul bergsonian al libertății. Analizînd textele care îl explicitează, în feluritele scrieri ale lui Bergson, dar mai cu seamă în *Datele imediate ale conștiinței*, unde am urmărit întreaga dezbatere înfățișată mai sus, conceptul bergsonian al libertății ni se

înfățișează cu două atribute esențiale. Libertatea în concepția lui Bergson este, mai întîi, *spontaneitate*. Lucrul a fost văzut de unii critici ai lui Bergson curînd după apariția *Datelor imediate*. Este deci liber omul a cărui faptă nu se constituie prin mijlocirea unei cumpăniri de motive, ci care răsare direct din dezvoltarea intimă a conștiinței. Există de aceea grade ale libertății, și un act apare cu atît mai liber cu cît rădăcinile lui coboară mai adînc și se dezvoltă din serii mai bogate ale duratei intime. Omul se eliberează cu atît mai desăvîrșit cu cît faptele lui exprimă și își trag puterea din straturi mai bogate și mai profunde ale sufletului său. „Din întregimea sufletului, scrie Bergson, emană decizia liberă și actul va fi cu atît mai slobod cu cît seria dinamică de care se leagă va tinde să se identifice într-o mai largă măsură cu eul fundamental." [1] Bergson a avut ocazia să răspundă acelora care, identificînd în conceptul său de libertate ideea spontaneității, au crezut nimerit să adauge că în cazul acesta ființele care renunță la orice control rațional al faptelor lor, cedînd tot timpul înclinațiilor firești, ar fi cele mai libere. „Libertatea nu este nicidecum redusă, observă Bergson, la spontaneitatea sensibilă. Lucrurile s-ar întîmpla așa cel mult în cazul animalului, a cărui viață psihologică este mai ales afectivă. În cazul omului însă, care este o ființă gînditoare, actul liber s-ar putea numi o sinteză de sentimente și idei și evoluția care duce pînă la el ar putea fi definită drept o evoluție rațională." [2] Respingerea acuzației aduse mi se pare decisivă. În sinteza care constituie actul liber, ideea, operațiile gîndirii, intră cu partea lor de contribuție. Libertatea nu numai că nu exclude rațiunea, dar o înglobează și o constituie ca o parte esențială a fructului ei copt.

Al doilea atribut al libertății bergsoniene este *originalitatea*. „Sîntem liberi, scrie Bergson, atunci cînd actele noastre emană din personalitatea noastră întreagă, atunci cînd o exprimă și cînd au acea indefinibilă asemănare cu ea pe care o găsim uneori între operă și artist." [3] Este deci liber omul original, acela care „rămîne el însuși și lucrează în

[1] *Les donnés immédiates de la conscience*, p. 128.
[2] *Matière et mémoire*, p. 205.
[3] *Les données immédiates de la conscience*, p. 132.

conformitate cu sine". Libertatea este „independenţa persoanei faţă de tot ce nu este ea". Aceste interesante precizări, pe care Bergson le-a consemnat în nota publicată în *Vocabularul filozofic* al lui A. Lalande,[1] ilustrează caracterul individualizat al conceptului bergsonian al libertăţii. Liber este omul care anulează în sine tot ce a putut împrumuta şi tot ce i se impune, toate automatismele şi convenţiile care îl limitează, pentru a străbate pînă în centrul fiinţei sale, de unde libertatea se înalţă ca o floare a graţiei. Cum ştim însă că mai tot timpul trăim în cadre eteronome şi lucrăm cu idei şi din motive străine, putem spune că rari sînt oamenii liberi şi puţine momentele în care devenim liberi cu adevărat. Bergson nu tăgăduieşte lucrul acesta. „Actele libere sînt rare", scrie el.[2] Rareori ajungem a ne cuceri pe noi înşine. O facem cel mult în clipele de grave hotărîri, la marile răscruci ale vieţii şi o întreprind ceva mai consecvent şi mai curajos eroii vieţii morale, pe care Bergson dă impresia că i-ar putea asimila cu marii originali ai faptei tari prin acordul cu ei înşişi. O zare etică se ridică peste aceste dezbateri asupra libertăţii şi va fi interesant să comparăm idealul pe care ni se pare a-l putea lămuri deocamdată cu acela care îi va apărea atunci cînd, într-o însemnată operă ulterioară, Bergson va reflecta cu dinadinsul la problema morală.

Înţelegerea conştiinţei ca un flux neistovit, în care trecutul pătrunde necontenit prezentul, impune lui Bergson problema memoriei. Fără memorie n-ar exista conştiinţă. Dacă sufletul n-ar păstra nici o amintire şi dacă în fiecare moment s-ar uita pe sine, întreaga lui activitate ar apune în inconştienţă. O viaţă sufletească redusă la singurele ei momente prezente ar fi o viaţă sufletească inconştientă. Memoria este deci funcţiunea fundamentală a conştiinţei. Acestei funcţiuni îi consacră Bergson lucrarea *Materie şi memorie*, polarizînd în jurul ei discuţiuni în legătură cu percepţia, recunoaşterea, atenţia, asociaţia de idei şi abstracţia, încît opera în întregul ei ia forma unei psihologii funcţionale a intelegienţei.

---

[1] Articolul *Liberté*, în *Vocabulaire philosophique*, vol. I, p. 414.
[2] *Les données immédiates de la conscience*, p. 128.

Două concluzii de interes filozofic se desprind din această întinsă cercetare psihologică. Mai întîi că teoria care face din conştiinţă o funcţiune a creierului sau o simplă însoţitoare a activităţii desfăşurate în celulele lui, un „epifenomen", este falsă şi că cercetătorul care nu ascultă decît de faptele observabile trebuie să primească ipoteza unei autonomii a sufletului, solidar cu creierul numai în vederea acţiunii. Adevărul teoriei paralelismului psihofiziologic nu putea fi nicăieri mai bine controlat decît în problema memoriei, pentru că aci apar cele mai multe dintre faptele menite s-o justifice. Interesul metafizic al acestei probleme este apoi enorm, deoarece în fenomenul memoriei şi al funcţiunilor conexe se produce joncţiunea spiritului cu materia. O bună dezlegare a problemei memoriei impune concluzii metafizice hotărîtoare. Am amintit care sînt aceste concluzii, deopotrivă cu cîteva din faptele care o susţin şi pe care Bergson le-a stabilit în studiul localizărilor cerebrale şi al afaziilor, atunci cînd expunînd negaţiile bergsonismului, a trebuit să adăugăm îndată afirmaţiile care le compensează. Nu vom mai insista asupra acestui aspect al filozofiei lui Bergson.

Ne vom opri, în schimb, asupra celei de-a doua concluzii filozofice a scrierii despre *Materie şi memorie*, potrivit căreia toate puterile noastre intelectuale devin explicabile în modul special al funcţionării lor, dacă ţinem seama de atitudinea practică şi activă a conştiinţei, de ceea ce Bergson numeşte *atenţia la viaţă.* Desigur, această idee nu este cu totul nouă pentru noi. Am întîlnit-o de mai multe ori pînă acum şi *Datele imediate* o folosesc cu destulă insistenţă, mai mult însă ca pe un principiu critic, menit să explice iluziile conştiinţei. Este vorba acum de a folosi cîteva din datele pe care psihologia le află în studiul memoriei şi care sînt capabile de a întemeia ideea caracterului practic şi activ al conştiinţei, nu numai ca pe un principiu critic, dar ca pe un fapt pozitiv. În afară de aceasta, ideea pragmatismului inteligenţei a fost afirmată mai înainte în bloc, pe cînd acum ea urmează a fi verificată în legătură cu feluritele funcţiuni speciale ale intelectului. În fine, în cursul cercetării sale, Bergson va întîmpina şi acele momente în care conştiinţa, părînd că slăbeşte din neostenita ei tensiune activă, pătrunde

în propria ei adîncime și cunoaște aspecte mai tainice, care de obicei i se ascund. Mărturiile psihologiei vor aduce astfel contribuția lor în sprijinul tezei că există și o altă formă de cunoaștere decît aceea a inteligenței și că realitatea care i se destăinuiește acesteia are alte însușiri decît ale lumii pe care o observăm în afară de noi și cu puterile minții.

Bergson pornește de la constatarea că teoriile memoriei sînt îndeobște viciate de falsa închipuire pe care ele și-o fac cu privire la natura percepției reprodusă de amintire, cum și la felul legăturii dintre percepție și reprezentarea ei. Reprezentarea procurată de memorie este, pentru cea mai mare parte a psihologilor, un fenomen de aceeași natură cu percepția ; ceea ce le deosebește ar fi numai ordinea în care apar și intensitatea lor : reprezentarea ar fi consecutivă percepției și mai slabă decît ea. Percepția, la rîndul ei, n-ar fi decît cunoștința pe care o avem despre un obiect prezent. Percepția ar avea, ca atare, un interes pur speculativ. Rolul percepției ar fi să dubleze lucrul prezent prin cunoștința lui, după cum rolul reprezentării ar fi să dubleze percepția și să menție astfel cunoștința lucrului, chiar în absența lui. Reexaminarea faptelor ne dovedește însă că un anumit intelectualism viciază toate aceste teorii și stă la originea neajunsurilor pe care ele le implică.

În adevăr, dacă percepția n-ar fi altceva decît imaginea unei prezențe, nimic n-ar deosebi-o de lucrul material însuși. Înlănțuit cu întregimea universului, lucrul material nu poate fi înțeles decît ca imaginea unei prezențe. Întocmai ca monada lui Leibniz, amintită uneori de critici în această împrejurare și a cărei însușire esențială este că-și poate reprezenta întregimea universului, lucrul material este, în concepția lui Bergson, acea imagine care primește și transmite influențe provenind de la toate celelalte imagini existente. „Ceea ce distinge, scrie Bergson, imaginea prezentă, realitatea obiectivă, de o imagine reprezentată, este necesitatea în care cea dintîi se găsește de a acționa prin fiecare din punctele sale asupra tuturor punctelor celorlalte imagini, de a transmite totalitatea înrîuririlor pe care le primește, de a opune fiecărei acțiuni o reacție egală și contrarie, de a nu fi decît un drum pe care trec în toate sensurile modificările propagate în

imensitatea universului." [1] Percepţia nu poate fi decît imagine prezentă şi, în acelaşi timp, fapt de conştiinţă. Dar dacă n-ar fi decît imagine prezentă, percepţia nu s-ar distinge cu nimic de materia inconştientă. Percepţia nu devine fapt de conştiinţă decît ascunzîndu-şi ceva din prezenţa materiei, umbrind unele din aspectele ei şi reţinînd pe altele, operînd o anumită discriminare utilă acţiunii. Suprimaţi aceste acte de limitare şi discriminare, lăsaţi percepţia să se extindă pînă la limita universalei prezenţe, ea va atinge materia, va deveni materia însăşi! Dacă prezenţa materiei se transformă în reprezentarea ei, împrejurarea s-a produs graţie faptului că a întîlnit libertatea noastră, facultatea noastră de a o manevra şi folosi. Faptul de conştiinţă a apărut la această limită şi ca o expresie a coliziunii dintre suma imaginilor pe care le înglobăm în termenul de materie şi acea imagine pe care o numim corpul nostru şi care are particularitatea de a fi cunoscută nu numai dinafară, dar şi dinlăuntru, ca afecţiune.

Tot ce există este compus din imagini în universală şi necontenită interacţiune. Am spus că printre aceste imagini unele sînt cunoscute în ele însele, altele în noi. Bergson va respinge deci atît teza idealismului, care reduce realitatea la reprezentarea pe care o avem despre ea, cît şi aceea a realismului, potrivit căreia „sub reprezentarea materiei există o cauză inaccesibilă acestei reprezentări". Între aceste două afirmaţii, poziţia sa este sintetică şi dualistă, întrucît admite deopotrivă imagini pe care le cunoaştem în ele şi imagini pe care le cunoaştem în noi. [2] Numai nesocotirea acestei stări de lucruri a putut duce la teoriile psihofiziologice, al căror paralogism constă într-un amestec al punctelor de vedere opuse ale idealismului şi realismului. [3] Oricum ar fi, trebuie observat că imaginile se găsesc între ele într-o multiplicitate de relaţii dintre care unele trec şi prin acea imagine specială care este corpul nostru. Printre impresiile pe

---

[1] *Matière et mémoire*, p. 23.

[2] Faptul însă că Bergson admite o realitate care transcende conştiinţa dă filozofiei sale o coloratură realistă incontestabilă. Căci realismul nu cere tăgăduirea lumii interioare, ci numai negarea ei ca adevărata cauză a lumii dinafară de noi. Am avut, dealtfel, şi altă dată prilejul de a observa afinităţile pentru realism ale filozofiei lui Bergson.

[3] Vd., în această privinţă, şi studiul *Le Cerveau et la Pensée : une illusion philosophique*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 203 urm.

care le primim de la exterior, unele se transmit prin nervii senzoriali pînă la măduva spinării, de unde se întorc în forma unui act reflex ; altele urcă pînă la centrii cerebrali și, după ce trezesc fenomenele de conștiință, coboară din nou în centrii motori ai măduvei și se descarcă printr-unul din mecanismele dependente de aceștia. Cîtă vreme, de-a lungul scării zoologice, ființele se folosesc de organe în același timp pasive și active, adică de organe care au îndoita funcțiune de a primi impresiile și de a le răspunde cu promptitudine, motricitatea lor păstrează un caracter reflex și viața lor conștientă rămîne cu totul rudimentară. Cînd însă, la spețele superioare, apar organe de simțuri care percep obiectele de la depărtare, cum sînt organele văzului și ale auzului, reacțiunea poate să întîrzie, curentul nervos are timpul să cîștige centrii cerebrali și să aleagă o cale specială de descărcare, conștiința poate să intervină. Existența simțurilor superioare creează pentru animalele care le posedă o „zonă de indeterminare", în cuprinsul căreia apare percepția ca fapt de conștiință. Percepția n-ar fi altceva decît conștiința pe care o avem despre posibilitatea acțiunii noastre asupra lucrurilor. Obiectele așa cum sînt date în percepție nu sînt decît expresia invitației pe care ele o adresează putinței noastre de a lucra asupra lor. Cu cît zona de indeterminare a animalului va fi mai mare, cu atît percepția sa va fi mai întinsă. „Percepția dispune de spațiu în proporția exactă în care acțiunea dispune de timp."[1] Mai mult, gradul de indeterminare a animalului măsoară și numărul ca și superioritatea funcțiunilor sale conștiente. Valoarea conștiinței sale atîrnă de libertatea pe care i-o garantează felul în care sensibilitatea este acordată cu motricitatea în cuprinsul organizației care îl constituie.

Dar dacă psihologia tradițională se înșală cînd face din percepție o simplă imagine a unei prezențe, ea nu are mai multă dreptate atunci cînd indică în reprezentare un fenomen consecutiv percepției și mai slab decît ea. Adevărul este că percepția este pătrunsă de reprezentări și că în chipul în care ea răsfrînge lucrurile se amestecă amintirile noastre despre ele. Oricine a corectat vreodată o pagină imprimată și a trecut cu vederea numeroase greșeli de tipar, și-a putut

[1] *Matière et mémoire*, p. 19.

da seama că amintirea cuvintelor s-a amestecat în lectura lor într-o proporţie care ne îndreptăţeşte să spunem că percepţia este în mare măsură memorie. Fenomenul se repetă, dealtfel, în cazuri mult mai numeroase. Orientată către acţiune şi către viitor, ne spune Bergson, percepţia produce un vid în care năvăleşte trecutul : un fenomen cu totul explicabil dacă ne gîndim că acţiunile noastre nu se pot orienta decît prin experienţele înregistrate de memorie. Dacă conştiinţa noastră ar fi lipsită de facultatea de a-şi alege calea reacţiilor ei, dacă răspunsul motrice pe care realitatea prezentă i-l cere ar trebui să fie neîntîrziat şi de un singur fel, memoria n-ar interveni în percepţie. Poate că *percepţia pură*, despre care vorbeşte Bergson, adică percepţia prin care subiectul coincide cu obiectul perceput, deoarece din constituţia lui lipseşte orice adaos personal, nu se realizează decît pentru fiinţele care se găsesc într-o relaţie nemijlocită şi urgentă cu realitatea, adică pentru fiinţele inferioare sau pentru acele spirite într-atît de libere de injoncţiunile practicii, încît ele se pot dispensa de adaosul diriguitor al memoriei.[1] În măsura însă în care organizaţia nervoasă introduce un timp oarecare între senzaţie şi reacţiune, în măsura în care apare zona indeterminării, rolul memoriei devine indispensabil. Sîntem deci cu totul îndreptăţiţi a spune că „memoria este repercusiunea, în sfera cunoştinţei, a indeterminării voinţei".[2] Din toate acestea reiese limpede cît de neîndreptăţită era psihologia tradiţională atunci cînd credea a putea stabili între percepţie şi amintire o simplă deosebire de intensitate asociată cu o identitate a naturii. Ideea aceasta n-a putut apărea decît pentru motivul că percepţia şi amintirea se amestecă tot timpul, încît simţul comun nu distinge între ele. Analiza psihologică ajunge însă a deosebi între percepţia pură şi amintire ca între două realităţi esenţial deosebite, cea dintîi alcătuind acel fond impersonal prin care conştiinţa coincide cu obiectul, şi peste care memoria adaugă, impregnîndu-l, materialul ei de reprezentări cîştigate în manipularea materiei. Percepţia pură este prezenţă şi memoria este trecut. Trecutul nu este însă copia

[1] „Percepţia pură" este deci un alt cuvînt pentru intuiţie, care după 1896, data la care apare *Materie şi memorie*, se va impune definitiv în terminologia bergsoniană.

[2] *Matière et mémoire*, p. 58.

mai palidă a unui prezent, ci rezultatul prelucrării lui în direcția intereselor noastre. Sîntem deci constrînși a admite că între percepție și amintire există o deosebire de natură. Numai nesocotind acest fapt, vechile teorii ale psihologiei au putut vedea în fenomenele de memorie reproducerile unor percepții trecute, conservate de scoarța cerebrală, cînd ar fi trebuit să recunoască în ele produsele unei spontaneități interne, imposibil de identificat cu simpla retrezire a unor mișcări intracerebrale care au mai funcționat odată.

Vorbind despre memorie în termeni generali, Bergson observă că ne ascundem deosebirea dintre fenomene separate, care trebuiesc puse în lumina lor proprie. Există, în adevăr, o *memorie habitudine* și *imagini-amintiri*. Astfel, cînd învăț o lecție pe dinafară, folosindu-mă de lecturi repetate, ceea ce rezultă pînă la urmă este posibilitatea mea de a recita lecția. Cum de nu s-a observat că amintirea lecției pe care o pot recita este un alt fenomen sufletesc decît amintirea fiecăreia din lecturile separate care au condus la acest rezultat ? Cele două fenomene sînt totuși profund deosebite. Primul constă dintr-un mecanism motor pe care voința poate să-l declanșeze oricînd ; timpul nu-l modifică nicidecum ; din momentul în care conștiința a reușit să-l organizeze, realitatea lui e veșnic prezentă. Cel de-al doilea este legat de un anumit moment al timpului, are coloratura lui specială și voința nu poate să-l evoce printr-un simplu ordin trimis inconștientului. Apare mai degrabă ca un rod al reveriei, cînd parcă fără nici un motiv special, trecutul reînvie în noi cu toată forța și pitorescul primei percepțiuni. Memoria-habitudine, inevoluată din momentul în care conștiința a achiziționat-o, se organizează printr-un efort treptat. Imaginea-amintire este însă gata din primul moment și călăuzește din adîncimile în care se ascunde lucrarea de organizare a memoriei-habitudine. Astfel, cînd încerc să rețin o lecție pe dinafară, fiecare greșeală pe care o fac îmi este semnalată de imaginea-amintire care s-a fixat în sufletul meu încă de la cea dintîi lectură. Numai imaginea-amintire este cunoștință ; memoria-habitudine este acțiune. Cum însă cunoștința și acțiunea se găsesc într-un strîns raport, cele două forme ale memoriei nu rămîn izolate. Imaginile-amintiri pot apărea atunci cînd memoria-habitudine le deschide calea și sînt inhibate cînd mișcările habitudinii nu se produc sau sînt orientate într-o direcție

nefavorabilă. Imaginile-amintiri apar deci uneori dintr-o grație inexplicabilă a clipei, în momentele de visare în care acțiunea nu ne solicită în nici un chip ; alteori însă ele sînt aduse tocmai de funcționarea mecanismelor motoare care constituiesc habitudinile.

Această din urmă relație explică fenomenul atît de discutat al *recunoașterii* sau cel puțin una din varietățile acestui fenomen. Psihologia mai veche explica recunoașterea drept asociația unei percepții cu o amintire. Dacă ar fi așa, cum ar fi posibil atunci faptul că cecitatea psihică nu implică și pierderea memoriei ? Căci sînt cazuri în care bolnavul nu mai recunoaște obiectele percepute, dar își amintește perfect acele obiecte atunci cînd nu se găsește în fața lor. Dacă cecitatea psihică nu este asociată cu pierderea amintirii, atunci nici recunoașterea nu poate fi condiționată de contribuția memoriei. Explicația recunoașterii trebuie deci căutată în altă parte. Să amintim că Bergson distinge între două varietăți ale recunoașterii. Una din ele apare atunci cînd percepția determină vechi reacțiuni utile. Este recunoașterea instantanee, care consistă dintr-o acțiune și nu dintr-o reprezentare. După această primă varietate, „a recunoaște un obiect uzual înseamnă a ști să te servești de el“. Într-o a doua varietate, recunoașterea este fenomenul care se produce atunci cînd în atitudinea activă, pe care percepția unui obiect ne-o comandă, se inserează toate imaginile-amintiri care convin acestei atitudini, toate acele imagini care se pot prelungi în mișcări deopotrivă cu acelea pe care percepția le determină. Legătura percepției cu amintirea nu se face deci în mod nemijlocit, așa cum afirmă teoria asociaționistă a recunoașterii, ci prin intermediul activității. O teorie confirmată de toate acele cazuri, relevate de Bergson în literatura psihopatologică, în care cecitatea psihică se întovărășește cu pierderea simțului de orientare.

Condiționarea dinamică a memoriei explică, după Bergson, numeroase fenomene psihice anormale. Nu vom reveni aci asupra magistralei analize a afaziilor, despre care ne-am ocupat mai sus. Vom aminti însă studiul pe care l-a întreprins Bergson în 1908 asupra fenomenelor de „falsă recunoaștere“,[1]

[1] *Le souvenir du present et la fausse reconnaissance*, în vol. *L'Énergie spirituelle*, p. 117 urm.

fenomene care prin ciudăţenia lor apăreau psihologilor ca nişte adevărate enigme. „Falsa recunoaştere" este termenul care denumeşte starea de suflet a individului stăpînit de impresia că oricare din percepţiile sale se leagă cu o amintire, că oricare din evenimentele pe care le trăieşte a mai fost trăit odată. Anomalia aceasta este uneori împinsă atît de departe, încît persoana atinsă de ea are sentimentul că ar putea prezice ceea ce i se va întîmpla, într-atît viaţa ei actuală i se pare repetarea unui trecut. Geneza acestei iluzii stă în înseşi condiţiile în care se produc amintirile. În adevăr, amintirea nu este un fenomen posterior percepţiei, ci concomitent cu ea. În măsura în care se produce, orice percepţie îşi proiectează umbra ei în trecut. Nu înregistrăm însă această dedublare a percepţiei, deoarece atenţia la viaţă ne îndrumează către viitor, în direcţia faptei. Din cele două ramificaţii care ţîşnesc din percepţie, numai cea care aparţine viitorului ne interesează. Cînd însă, din vreo pricină oarecare, atenţia la viaţă slăbeşte, conştiinţa se întoarce către ceea ce în percepţie s-a şi constituit ca trecut şi se lasă stăpînită de iluzia „falsei recunoaşteri".

Întoarcerea către trecut, printr-o atenuare sau chiar prin părăsirea totală a interesului practic care subliniază percepţia, se mai produce şi în alte cazuri. Unul din acestea este al atenţiei, pe care Bergson o înfăţişează ca operaţia prin care spiritul proiectează asupra percepţiei actuale toate amintirile care se pot insera în mişcările degajate de această percepţie. Am putea spune, în sensul lui Bergson, că atenţia analizează conştiinţa şi selectează din cuprinsul ei toate imaginile care convin percepţiei şi în lumina cărora percepţia însăşi cîştigă în claritate şi nuanţare. S-ar putea deci „compara munca elementară a atenţiei cu aceea a telegrafistului care, primind o depeşă importantă, o reexpediază cuvînt cu cuvînt locului său de origine pentru a-i controla exactitatea".[1] Atenţia desemnează deci o atitudine retrospectivă a spiritului, determinată la rîndul ei de o atenuare, dar nu de o dispariţie a interesului vital, deoarece contribuţia ei se înscrie tot în cadrul reacţiilor pe care percepţia le descătuşează. Cînd însă interesul vital este cu totul adormit, ca în somn, memoria răspunde excitaţiilor pe care conştiinţa le

[1] *La Pensée et le mouvant*, p. 104.

primește, cu imaginile visului, haotice pentru că nici o atitudine practică nu le selectează. În sfîrșit, în cazul așa-numitului „eu al muribunzilor“, asupra căruia Bergson revine de mai multe ori în scrierile sale, individul găsindu-se în fața unei primejdii atît de grave încît nici o reacție utilă nu mai e cu putință, conștiința sa este invadată de întreg conținutul memoriei. Multă vreme psihologii n-au putut da o explicație satisfăcătoare stării de spirit a accidentaților gravi care, în cele cîteva clipe ale primejdiei de moarte, retrăiesc viața lor întreagă. Suprimarea resortului intim al atenției la viață pare să îngăduie acum explicația căutată.

Același resort intim mișcă asociația de idei. De ce se asociază ideile noastre după raportul lor de asemănare sau contiguitate, rămîne un fenomen obscur pentru psihologia mai veche. El se luminează însă pentru cine observă că atenția la viață îngăduie accesul în conștiință numai acelora dintre amintirile noastre care înfățișează o utilitate vitală oarecare în raport cu percepția actuală. Imaginile asemănătoare sau contigue posedă însă o astfel de utilitate de vreme ce ele pot face să profite prezentul de ceea ce i-a semănat în trecut și de ceea ce i-a premers sau urmat acestuia. De asemeni, dacă spiritul nostru formează idei generale, deși în fapt el nu percepe decît obiecte individuale, lucrul se explică prin aceeași orientare precisă a conștiinței, mai interesată de asemănările dintre lucruri, ca singurele care ne pot orienta acțiunea.[1] În măsura însă în care tensiunea atenției vitale slăbește se pot înregistra două efecte deopotrivă de interesante: spiritul atinge individualul și memoria scoate la iveală amintiri mai bogate și mai particulare, care altfel scapă conștiinței. Spiritul trece atunci de la planul acțiunii la planul visului și dobîndește despre viața lui intimă cunoștințe care pot fi de cea mai mare utilitate filozofului. Îmbogățit cu tot ce i-a putut dărui o viață interioară mai adîncă, va întreprinde Bergson să zugrăvească acum imaginea filozofică a lumii exterioare.

[1] În *La Pensée et le mouvant* (p. 64 urm.) Bergson face din ideile generale nu numai un produs al percepției asemănărilor, dar și niște construcții bazate pe realități obiective, inerente structurii realului, cum ar fi, de pildă, genurile și spețele biologice sau calitățile, combinațiile și energiile tipice ale materiei. Și în această privință se poate spune că Bergson a evoluat în direcția unei accentuări a realismului.

*

Folosind o metodă aplicată de mai multe ori în istoria filozofiei, Bergson recunoaşte în intuiţiile cele mai adînci ale conştiinţei principiul explicaţiei universale. Întocmai ca Schopenhauer, care generalizînd experienţele intime ale voinţei obţinea principiul voinţei universale, adică substratul întregii realităţi, tot astfel Bergson foloseşte experienţa duratei interne pentru a dobîndi, prin analogie, înţelegerea chipului în care se desfăşoară viaţa pe pămînt. Deopotrivă cu conştiinţa în planul ei profund, viaţa indivizilor şi a speţelor înfăţişează o succesiune care este, în acelaşi timp, creaţie necontenită. În fiecare din momentele sale, trecutul exercită o presiune asupra prezentului, care conţine prefiguraţia viitorului. „Viaţa, scrie Bergson, apare drept un curent care trece de la un germene la altul prin intermediul unui organism dezvoltat." [1] S-ar părea totuşi că, spre deosebire de materie, care reprezintă o continuitate neîntreruptă, viaţa se manifestă în individualităţi, adică în sisteme închise, comparabile numai cu totalitatea universului material. Ideea analogiei dintre microcosm şi macrocosm, foarte populară în timpul Renaşterii, revine şi în aceste observaţii ale lui Bergson. Numai că individualitatea conţine în sine un principiu de eterogenitate. Prin faptul biologic al eredităţii, ea se leagă cu întreg trecutul vieţii pe pămînt ; prin tendinţa de a se reproduce, ea deschide către viitor o poartă sub care vor intra în lume alte individualităţi şi forme noi de viaţă, într-o succesiune neistovită şi creatoare.

Cum trebuie să ne explicăm oare formele diverse pe care le ia viaţa pe pămînt ? Am arătat şi mai sus că atît explicaţia mecanicistă cît şi aceea finalistă i se par lui Bergson cu totul nesatisfăcătoare, ca unele care sînt sugerate de chipul în care procedează acţiunea omenească. Lăsînd însă la o parte ipotezele filozofilor, pentru a examina pe acele ale naturaliştilor, Bergson nu poate fi însă mai mulţumit, cu tot meritul parţial pe care trebuie să-l recunoască contribuţiei lor ştiinţifice. Căci transformismul, în variantele pe care i le-a dat un Darwin, un Hugo de Vries sau un Eimer, nu poate explica faptul identităţii de structură a unui anumit

---

[1] *L'Évolution créatrice*, p. 29.

organ la speţe dintre cele mai felurite. Iată însă că zoologia comparată ne arată că organizarea ochiului este aceeaşi la vertebrate şi la moluşte. Bergson consacră o lungă discuţie acestei ciudate omologii, pentru a ajunge la concluzia că nici una din ipotezele transformiste n-o poate lămuri. Căci admiţînd că formele pe care le iau organele fiinţelor vii se explică prin variaţiunile lente sau bruşte pe care mediul le selectează şi ereditatea le fixează, rămîne inexplicabil cum speţe atît de felurite, ca acele citate mai sus, au variat în acelaşi chip. De asemeni, admiţînd că forma organelor este determinată de acţiunea fizico-chimică a mediului, rămîne cu totul obscur faptul că speţe trăind în medii atît de diverse au putut ajunge la o organizare identică a unora dintre organele lor. Mai plauzibilă i se pare lui Bergson ipoteza neolamarckienilor asupra influenţei funcţiunii asupra structurii organelor. Ochiul este o creaţiune a vizualităţii şi forma determinată pe care acest organ îl ia la o speţă sau alta atîrnă numai de gradul de intensitate al vizualităţii lor. Dacă acest grad este acelaşi, organele vor avea o formă identică. Tot astfel, spune Bergson, întrebuinţînd o comparaţie dintre cele mai sugestive, mîna care se mişcă într-un sac cu pilitură de fier va ajunge să dea aceeaşi grupare marelui număr de particule materiale care compun pilitura, ori de cîte ori, mişcîndu-se cu acelaşi elan, se va opri în acelaşi loc.

Comparaţia ochiului vertebratelor cu acela al moluştelor este numai un exemplu printre atîtea altele posibile, toate putînd ilustra existenţa aceluiaşi principiu creator, care străbate întreaga viaţă şi căreia îi dă Bergson numele de *elan vital.* Elanul vieţii străbate materia. Bogăţia curentului de viaţă, multiplicitatea tendinţelor lui găseşte în rezistenţa materiei condiţia care explică varietatea succesivă a speţelor. Transformismul impusese viziunea speţelor dispuse succesiv pe aceeaşi linie a timpului. Mai în acord cu faptele observate de paleontologie, care ne arată cum mai multe speţe pot apărea dintr-o dată şi cum evoluţia uneia din ele poate fi independentă, deşi contemporană cu evoluţia alteia, Bergson propune viziunea unei dezvoltări a vieţii pe pămînt asemănătoare cu explozia obuzului, ale cărui bucăţi, după ce s-au desprins din întreg, explodează, la rîndul lor, în alte bucăţi noi. Dezvoltarea vieţii nu urmează deci o traiectorie unică, ci jerbe de traiectorii pe al căror parcurs se desfac noi direcţii

divergente. În aceasta constă ceea ce Bergson numeşte *evoluţia creatoare*. Marea ei mulţime de ramificaţii permite însă identificarea cîtorva direcţii esenţiale.

Considerată în aspectul ei cel mai general, viaţa nu este altceva decît un fenomen de detentă, de convertire a unei energii virtuale într-o energie dinamică. Orice fiinţă vie înmagazinează substanţe cu însuşiri explozive, care alimentează actele ei. Izvorul universal al energiei vitale este soarele, a cărui influenţă multiplă şi încă nu îndeajuns de studiată este receptată de plante şi transmisă animalelor care se hrănesc cu plante sau animalelor care se hrănesc cu animale alimentate la rîndul lor cu plante. Energia solară înmagazinată de vegetale ajunge astfel să se elibereze în acţiunile animalelor, în timp ce vegetalele însele trăiesc într-o toropeală (*torpeur*) întreruptă de puţine reacţii cu caracter fizico-chimic. Cu toate că excepţii la această regulă generală se pot semnala în unele puncte ale întinsului domeniu al vieţii, cum este cazul plantelor înzestrate cu funcţiunea motilităţii sau a animalelor care trăiesc în toropeală, se poate spune că *toropeala* şi *mobilitatea* sînt cele două mari direcţii fundamentale ale vieţii pe pămînt. Dacă ne spunem că fenomenul vieţii se compune dintr-o lucrare de acumulare urmată de o acţiune de cheltuire a energiei acumulate, putem adăuga că plantele sînt specializate în acumulare şi animalele în cheltuire. Dar dacă ne gîndim că fabricarea explozivului nu poate avea alt obiect decît explozia care îi urmează, devine limpede pentru oricine că sensul vieţii pe pămînt trebuie căutat în direcţia evoluţiei animale şi nu în aceea a dezvoltării vegetale.

Plantele se pot dispensa de mobilitate, deoarece ele găsesc în însuşi mediul în care sînt înrădăcinate substanţele necesare creşterii şi întreţinerii lor. Ele se vor înveli deci într-o membrană de celuloză care le imobilizează şi le izolează de agenţii excitanţi ai lumii exterioare, menţinîndu-le în inconştienţa toropelii. Animalele trebuie însă să-şi caute hrana. Ele sînt deci mobile şi conştiente. Între conştiinţă şi mobilitate este un strîns şi indiscutabil raport. Cum viaţa este, în principiu, alternanţă de acumulare şi explozie şi, prin urmare, mobilitate, Bergson este îndreptăţit să observe că „în drept, dacă nu în fapt, conştiinţa este coextensivă cu viaţa“. Întîmpinăm aci una din afirmaţiile cele mai categorice ale spiritualismului

bergsonian. Vom vedea mai tîrziu care sînt consecințele metafizice ale acestui principiu. Deocamdată trebuie să arătăm că pe direcția proprie mobilității animale, se grefează alte trei direcții secundare, pe care Bergson le descrie cu măiestrie în acea vastă evocare a vieții pe pămînt care constituie miezul cărții despre *Evoluția creatoare*. Una din aceste direcții este aceea a echinodermelor și moluștelor, care pentru a se apăra împotriva inamicilor lor ereditari s-au închis într-o carapace, atenuînd virtutea lor mobilă și ajungînd la o semitoropeală. A doua direcție este aceea a peștilor și insectelor, care se apără tocmai printr-o mare mobilitate. A treia direcție este a vertebratelor, a căror ultimă verigă, speța omenească, reprezintă punctul cel mai înaintat al întregii evoluții animale și desigur rațiunea de a fi a vieții pe pămînt.

În adevăr, mobilitatea creează în jurul fiecărui animal o anumită *zonă de indeterminare*, în care acțiuni relativ inedite pot răspunde la împrejurări neprevăzute. Zona aceasta este destul de restrînsă în ce privește insectele și chiar o mare parte din vertebrate, deoarece ele răspund celor mai de seamă dintre excitațiile externe cu acele reacții tipice și neschimbate care sînt instinctele. Filozoful rămîne uimit de preciziunea și siguranța instinctului, de tot ceea ce funcționarea lui pare să implice în ordinea cunoașterii vieții. Cazul coleopterei *sitaris* care își depune ouăle în galeriile pe care le sapă o insectă numită antoforul și știe să se lipească îndată ce devine larvă de corpul acesteia, să-i sugă ouăle, apoi mierea și să se conserve astfel pînă devine un organism desăvîrșit, manifestă o *simpatie* cu viața, un fel de tulbure conștiință intuitivă, care îl face pe Bergson să observe că dacă instinctul animal ar deveni conștient și ar putea răspunde întrebărilor noastre, de la el am putea obține cunoștințele cele mai prețioase despre tainele adînci ale vieții. Dacă, pe de altă parte, valoarea mijloacelor biologice trebuie judecată după succesul lor, adică după facultatea lor de a se dezvolta în medii dintre cele mai felurite și de a cuceri domenii cît mai întinse ale planetei, trebuie să spunem că valoarea biologică a instinctului este absolut superioară. Grație organizării lor instinctive, care la insectele himenoptere a ajuns la un mare grad de perfecțiune, spețele acestea au devenit adevărații stăpîni ai subsolului, după cum omul este

stăpînitorul netăgăduit al suprafeţei pămîntului. Totuşi, nu instinctivitatea insectelor reprezintă direcţia finală a vieţii, pentru că nu ea este aceea care înscrie în jurul organismului animal spaţiul cel mai larg al indeterminării, adică putinţa celei mai întinse utilizări a materiei în vederea unor scopuri prescrise de voinţa liberă şi creatoare. Direcţia aceasta este a inteligenţei, reprezentată cu modestie de unele vertebrate şi cu o mare strălucire, în vederea unor ţinte care nu pot fi încă pe deplin întrevăzute, de către speţa umană.

Caracteristica inteligenţei este pentru Bergson facultatea ei de a fabrica unelte cu ajutorul cărora să-şi întindă raza acţiunii şi puterii ei. Instinctul animal îşi creează şi el uneltele care îi sînt necesare, folosind materia organizată. Instinctul însuşi nu este, la urma urmei, decît o prelungire a lucrării de organizare a vieţii. Folosind însă instrumentele organice, conformate pentru anumite tipuri de reacţii, instinctul nu dispune de toată libertatea, şi zona de indeterminare pe care o desemnează în jurul lui rămîne destul de mică. Inteligenţa îşi fabrică însă uneltele sale din materia inorganizată şi tocmai independenţa acestora faţă de organismul animal permite larga şi variata lor întrebuinţare în slujba libertăţii creatoare. Nu încape îndoială că omul este animalul care a dus la o dezvoltare mai mare inteligenţa instrumentativă, încît mult mai potrivit decît calificativul *sapiens*, pe care zoologia clasică îl acordă speţei om, i se cuvine atributul *faber*. Creaţia unor noi tipuri de unelte sînt faptele cele mai considerabile ale istoriei omului, încît este de prevăzut că mult timp după ce va fi dispărut zvonul războaielor şi revoluţiilor noastre, omenirea îşi va reaminti de maşina cu aburi şi de dinamul electric.

S-ar părea că elanul vital, după ce a experimentat soluţia instinctului, a adoptat pe aceea a inteligenţei, ca una care este mai capabilă să realizeze intenţiile ei creatoare. Drumul elanului vital înaintează triumfător peste obstacolele pe care i le opune materia. Între viaţă şi materie există un antagonism profund. Astfel, pe cînd viaţa se găseşte implicată într-un proces de necontenită creaţie, energiile fizice se degradează. Materialitatea, spune Bergson, este ceva care se *desface*. Extensiunea materiei este întreruperea unei tensiuni. Procesul de creaţie al vieţii nu poate fi deci material. Natura lui este spirituală. Primind energii explozive din marele re-

zervoriu al soarelui, organismele își suspendă pentru o clipă lucrarea lentă a degradării lor energetice. Viața străbate în toate privințele căi opuse materiei. Totuși, ea nu se poate îndruma către țelurile ei proprii decît utilizînd materia. Întreprinderea paradoxală a vieții constă deci în a insera libertatea ei în determinismul naturii. Este ceea ce izbutește, într-o măsură infinit superioară oricărei alte spețe animale, omul. Întreaga lume organică există deci pentru a produce, în cele din urmă, ființa în care elanul creator al vieții pare să fi obținut victoria cea mai de seamă asupra materiei.

Sistemul bergsonian nu culminează totuși în magnificarea omului, ci în aceea a lui Dumnezeu, pe care marele filozof îl face să coincidă cu principiul de creație care străbate întreaga natură și produce toată acea varietate de forme din a căror succesiune se lămurește sensul arătat. Se poate susține că concepția lui Bergson asupra divinității are o anumită coloratură panteistă, pe care unii din criticii săi catolici au pus-o în lumină, determinînd autoritatea pontificală să pună la index, printr-un decret din 1 iunie 1914, întreaga operă bergsoniană.[1] Principiu de creație străbătînd natura, divinitatea bergsoniană nu este o ființă personală înzestrată cu conștiință și inteligență, de vreme ce conștiința și inteligența sînt arme în serviciul vieții practice. Dumnezeu nu este închipuit de filozofia bergsoniană nici drept creatorul ființei din neant și nici ca instauratorul ordinii în haos. Supunînd unei aspre critici ideile de dezordine și neant, Bergson conduce către concluzii dintre cele mai importante în ce privește conceptul divinității. Dezordinea și neantul sînt pentru Bergson false idei, produse ale înclinării noastre de a introduce și în problemele metafizicii categoriile acțiunii practice. În

---

[1] Obiecții împotriva panteismului bergsonian face J. Maritain, *La philosophie bergsonienne (Études critiques)*, 1914. Într-o scrisoare adresată părintelui de Tonquédec și publicată de acesta în revista catolică *Études*, t. CXXX, p. 515, Bergson a arătat că gîndirea sa respinge de fapt monismul și panteismul în general și că deci ea se încadrează perfect în disciplina gîndirii creștine, ca una care a încercat să dovedească deopotrivă faptul libertății, realitatea spiritului și existența unui „Dumnezeu creator și liber, generator al materiei și-al vieții și al cărui efort continuă, în direcția vieții, prin evoluția speților și prin constituirea personalităților umane". Gîndirea catolică a receptat, dealtfel, influența bergsoniană, pe care o putem identifica la gînditori de valoarea unui Ed. Le Roy și J. Chevalier.

adevăr, pentru punctul de vedere al acţiunii, ordinea nu poate fi decît ulterioară dezordinii, produsul unei fapte care stabileşte între lucruri anumite raporturi. Analiza filozofică ne arată însă că nu există dezordine ci numai varietăţi felurite ale ordinii, o ordine geometrică şi materială şi o ordine vitală. Unei încăperi care mi se pare dezordonată îi lipseşte, de fapt, numai această din urmă ordine, armonia pe care o introduce în manifestările sale persoana umană, în timp ce încăperii de care ne ocupăm trebuie să-i recunoaştem o ordine mecanică, de vreme ce locul şi poziţia fiecărui obiect sînt explicabile prin mişcările automatice ale persoanei care le-a folosit sau prin alte cauze eficiente. Efectul de dezordine nu este decît produsul unei aşteptări înşelate. Cînd mă aştept să întîmpin ordinea mecanică şi să aflu pe cea vitală sau cînd lucrurile se întîmplă dimpotrivă, înregistrez sentimentul dezordinii şi trăiesc una din iluziile cele mai curente ale conştiinţei.

Deopotrivă de şubredă în faţa analizei filozofice este şi ideea de neant. Desigur, pentru punctul de vedere al acţiunii practice, orice obiect produs de fapta noastră umple un gol, fiinţa în întregimea ei nu poate fi decît ca „o broderie pe canavaua vidului". Fiinţa presupune, aşadar, neantul, şi conceptul ei implică pe acela al creaţiei. În realitate însă, afirmă Bergson, nu numai că fiinţa nu presupune neantul, ci dimpotrivă : neantul presupune fiinţa. Nimeni nu poate concepe neantul decît în forma suprimării unei realităţi. Vidul nu este decît reprezentarea unui plin substituit, pe care conştiinţa noastră îl întovărăşeşte cu sentimentul de dorinţă sau regret, încercat cu adevărat sau închipuit că ar putea fi încercat. Neantul este o pură construcţie mintală. Cine nu părăseşte niciodată terenul experienţei nu întîmpină decît fapte, stări şi lucruri în succesiune necurmată. Lumea este plină în toată întinderea ei şi ea îşi ajunge ca ceva care nu se mărgineşte cu un principiu eterogen şi nici nu-şi datoreşte existenţa unei intervenţii creatoare din nimic sau triumfătoare peste neantul primitiv. Dar dacă lumea nu este efectul unui act creator unic, ea este domeniul unei creaţii necontenite, în adîncimea căreia trebuie să recunoaştem un principiu de forţă şi iubire. Acest principiu produce nenumăratele forme ale vieţii, trezeşte în om curentul vieţii morale şi îl umple de dumnezeiescul sentiment al bucuriei, ori de cîte ori conştiinţa îi spune

că fapta sa creatoare se găsește în acord cu elanul vieții pe pămînt. Dumnezeu este în filozofia bergsoniană acest principiu de creație.

*

Întreaga filozofie a lui Bergson conduce către problema morală și religioasă. Cugetătorul însuși s-a oprit îndelung înainte de a face cunoscute concluziile sale în aceste materii hotărîtoare. Opera care le este consacrată a fost precedată de un sfert de veac de relativă tăcere, deși în tot acest timp numeroși comentatori ai lui Bergson nu osteneau să-i ceară completarea sistemului său de gîndire în latura filozofiei practice. În realitate, etica lui Bergson se găsea oarecum prefigurată în scrierile sale mai vechi. Așa, de pildă, conceptul bergsonian al libertății conținea și o indicație normativă, o invitație de a menține fapta în acord cu viața adîncă și originală a conștiinței. Ideea de viață este și ea impregnată de indicații normative. Ingeniosul eseu asupra *Rîsului* conținea în această privință sugestii dintre cele mai însemnate. Abaterea de la norma vieții nu ni se arată oare a fi sancționată în reacțiunea naturală cu care întîmpinăm arătările comicului ? Dacă aplicăm sancțiunea rîsului ori de cîte ori, așteptînd o manifestare a vieții, întîmpinăm un efect de automatism mecanic, nu este aci o dovadă că ideea de viață, latentă în mintea noastră, posedă o virtute normativă care nu poate fi indiferentă conștiinței morale ? Valoarea etică a faptei creatoare este apoi concluzia pe care o extrage cititorul cîștigat de marea viziune a vieții în *Evoluția creatoare.* Bergson însuși a consacrat pagini elocvente acestei teme cu ocazia conferinței pronunțate în 1911 la Universitatea din Birmingham. Toate acestea nu erau însă de ajuns și astfel, în 1932, marele gînditor se hotărăște să înfățișeze roadele mult așteptate ale meditației sale etice în opera *Les deux sources de la morale et de la religion.*

Păstrînd și în această privință contactul cu faptele observabile, Bergson ajunge la constatarea că nu există o singură morală, ci două morale felurite, cu funcțiunile și comandamentele lor respective. Una din acestea este morala societăților închise. Elanul vital, ne spune Bergson, a produs societăți închise la capătul a două din direcțiile ei fundamentale,

în speţele himenoptere şi în speţa umană. Înlăuntrul acestor societăţi, indivizii se încadrează puternic în ordinea vieţii colective. Regulatorul acestei atitudini este instinctul, întrucît priveşte pe himenoptere şi morala închisă în ce-l priveşte pe om. Conştiinţa inspirată de morala închisă leagă puternic pe individ de interesele societăţii sale şi recomandă lupta neîmpăcată împotriva străinului ; ea justifică războiul cu toate excesele lui. Morala închisă este expresia naturii în om : semnificaţia şi funcţiunea ei au un caracter biologic. Modul ei de a lucra în conştiinţa individuală ia forma obligaţiei, adică a presiunii pe care societatea o exercită asupra individului. O mulţumire liniştită, o bună stare deopotrivă cu aceea pe care o procură exerciţiul normal al tuturor funcţiunilor vitale, este răsunetul afectiv în conştiinţă al împlinirii obligaţiilor emanate din sfera moralei închise.

Elanul vital n-a făurit organisme colective superioare societăţilor închise. Societăţile închise sînt singurele pe care le găsim în natură. Elanul vital a produs în schimb unele individualităţi hotărîtoare în dezvoltarea morală a speţei umane, cum sînt marii ei binefăcători, eroii şi sfinţii. Gîndului şi faptei acestora le datorăm moralele deschise sau absolute, care preconizează îndatoriri faţă de întreaga umanitate şi faţă de fiecare om în parte. Moralele deschise sînt încarnate în personalităţile care le reprezintă şi a căror existenţă exemplară nu lucrează prin intermediul unei obligaţii impersonale, ci prin chemare directă, prin ceea ce Bergson numeşte *„l'appel du heros"*. „De ce au găsit oare sfinţii imitatori, se întreabă Bergson, de ce oare marii oameni de bine au tîrît mulţimile în urma lor ? Toţi aceştia nu cer nimic şi obţin totul. Ei n-au nevoie să îndemne ; le ajunge să existe ; existenţa lor este o chemare."[1] Cine urmează acestei chemări nu mai resimte simpla mulţumire a celui care se conformează comandamentelor moralei închise. În sufletul lui pătrunde fiorul bucuriei, entuziasmul pe care îl descătuşează elanul creator al vieţii activînd în om, înaintarea în direcţia ţelurilor superioare ale vieţii. Deşi deosebirea dintre cele două morale este esenţială, există totuşi posibilitatea ca morala deschisă să lucreze asupra societăţilor închise, să le perfecţioneze şi să le îndrumeze către forme mai înalte.

[1] *Les deux sources de la morale et de la religion*, p. 29—30.

Bergson crede că poate constata un astfel de proces în formarea democrațiilor moderne, pe care le socotește răsărite din spiritul moralei deschise a *Evangheliilor.*[1] „Dintre toate concepțiile politice, scrie Bergson, democrația este cea mai îndepărtată de natură, singura care depășește, cel puțin în intenția ei, condițiile «societății închise».“ Judecînd după spiritul de fraternitate pe care îl proclamă și după izvoarele ei istorice, printre care Bergson distinge pietismul lui Kant, protestantismul și quietismul lui Rousseau, puritanismul american al revoluției din 1791, se poate spune că „democrația este de esență evanghelică și că motorul ei este iubirea“.

Viața socială a oamenilor implică în toate formele ei religia. Nu există societate omenească fără religie. Se cuvine însă să distingem, ca și în cazul moralei, două varietăți profund deosebite ale religiei. Una din ele, religia statică, este produsul funcțiunii fabulatoare a omului și rațiunea ei de a fi este să-l apere împotriva primejdiilor pe care le aduce cu sine exercițiul puterilor intelectuale. În adevăr, marea dezvoltare pe care a luat-o inteligența în om a slăbit puterea disciplinei sociale. Inteligența este individualistă, mai întîi pentru motivul că funcțiunea ei esențială fiind să invente, ea trebuie să facă un apel la inițiativa individuală care atenuează mult rigoarea disciplinei obștești. Pe de altă parte, pe cîtă vreme instinctul este totdeauna orientat spre exterior, inteligența întoarce pe om către sine, către sfera intereselor sale egoiste. „Inteligența încurajează în primul rînd egoismul.“ Apare atunci funcțiunea fabulatoare care împiedică efectele primejdioase ale inteligenței, închipuind zei protectori ai cetății înzestrați cu rolul de a o apăra și de a pedepsi sau răsplăti acțiunile care o ating. Pe această cale apare religia statică, depusă în mituri și legende, organizată în instituții, păstrătoare a tradițiilor și totdeauna în serviciul intereselor cetății. Din acest punct de vedere, se poate spune că „religia statică este o reacție defensivă a naturii împotriva puterii dizolvante a inteligenței“.

Atîta poate n-ar fi fost de ajuns. Inteligența amenință nu numai vitalitatea societății, dar și pe aceea a individului. Căci inteligența descoperă moartea, rămasă, ca idee generală,

[1] *Op. cit.*, p. 304.

necunoscută animalelor. Gîndul morții este unul dintre cele mai deprimante. Natura reacționează însă opunînd reflecțiunii depresive asupra sfîrșitului fatal care așteaptă pe oricine, imaginea unei vieți după moarte, instituind cultul strămoșilor și făurind conceptul sufletului, ca un principiu care subzistă după distrugerea corpului. Toate aceste imagini reactive față de gîndul morții vin să oprească cuprinsul religiei statice. Bergson nu uită să adauge că de religia statică, în aceste ultime aspecte ale ei, [se] folosește nu numai individul, dar și societatea, ca una în beneficiul căreia urmează să se producă acel efect individual, mai avîntat atunci cînd reprezentarea sfîrșitului inevitabil nu-l limitează.

Alt caracter are religia dinamică, termen prin care Bergson denumește misticismul tuturor timpurilor. Evident, întocmai ca religia statică, misticismul procură și el individului siguranța și seninătatea pe care inteligența le tulbură în atîtea feluri. Cîtă deosebire totuși între aceste două varietăți. În timp ce religia statică este legată de viața unui grup omenesc limitat, misticismul posedă o trăsătură hotărît universalistă. Divinitatea către care se îndreaptă elanul de iubire și fervoare al misticului este a tuturor oamenilor. Dumnezeul religiei dinamice nu este altul decît principiul de iubire și creație care, după ce a produs toate formele vieții, a făcut să apară umanitatea, ca unealta cea mai adecvată în mîinile ei inventive. În iubirea fierbinte a divinității, misticul îmbrățișează întreaga omenire pe care, prin căldura sufletului său, prin fapta sa hotărîtă și vitează, o tîrăște cu forța pe căile destinului său. În pagini de un mare interes, comparînd misticismul feluritelor civilizații, Bergson ajunge la concluzia că abia misticismul creștin a realizat în forme perfecte esența religiei dinamice. Căci misticismul creștin nu este contemplație, ci acțiune, creație, iubire. Elanul vital a sfărîmat în ființa personalităților mistice digul rezistenței materiale, făcînd din ele mari realizatori, capabili a fi purtat gloata popoarelor occidentale pe căile unei carități aprinse și active. Este foarte caracteristic pentru idealurile care se degajează din aceste supreme pagini ale lui Bergson faptul că tipul omenesc cel mai înalt pare a fi pentru el misticul activ al Occidentului, din categoria Sfîntului Paul și a Sfintei Tereza,

a Caterinei din Sienna, a lui Francisc din Assisi sau a Ioanei d'Arc. Lucrarea misticului creştin este singura capabilă să transforme umanitatea, înzestrînd-o cu o putere de creaţie în serviciul întregii comunităţi umane, pe care elanul vital ar fi atins-o odată cu ivirea speţei noastre, dacă mijloacele sale n-ar fi fost cele atît de mărginite ale individului. Abia în lumina misticismului creştin începe să se lumineze scopul întregii lumi, care pare a nu fi altul decît „o întreprindere a lui Dumnezeu pentru a crea creatori".

Bergson nu se opreşte la aceste consideraţii generale, tendinţa sa pragmatică şi realistă, caracterul activ al misticismului pe care îl propune şi care se numără desigur printre tendinţele sale mai adînci, îl determină să se oprească în faţa unora dintre problemele actualităţii şi să încheie cu ceea ce s-ar putea numi programul de viitor al omenirii. În această importantă ordine de idei, care interesează mai cu seamă ştiinţele sociale particulare, Bergson preconizează măsuri în legătură cu fenomenul suprapopulaţiei, cauza cea mai de seamă a relelor numeroase de care suferă umanitatea actuală, o distribuţie raţională a materiilor prime şi o organizare a condiţiilor moderne de lucru. Această organizare nu este întrevăzută însă de Bergson în sensul comunist, de vreme ce proprietarea este pentru el una din instituţiile cele mai naturale, corespunzînd unui instinct foarte înrădăcinat. Faţă de absurda sporire a trebuinţelor omeneşti, Bergson recomandă o întoarcere către un regim de viaţă simplă, în care plăcerile confortului părăsit să fie înlocuite cu bucuriile mai adînci ale unei existenţe pătrunse de sensul mistic al vieţii. Un astfel de reviriment i se pare, dealtfel, lui Bergson nu numai recomandabil, dar şi probabil, de vreme ce marea dezvoltare materială a zilelor va determina în cele din urmă reacţia complementară a sufletului ; mecanica va deştepta mistica. Originile maşinismului modern sînt, dealtfel, ele însele mistice, deoarece fenomenul a apărut ca una din formele elanului creator al vieţii. Direcţia adevărată a maşinismului modern, destul de întunecată astăzi, nu se va limpezi decît în momentul în care conducerea ei va fi încredinţată misticismului retrezit. Meditaţia etică şi religioasă a lui Bergson se încheie asupra unor astfel de întăritoare speranţe.

•

Paginile de față fiind închinate filozofiei lui Bergson și nu bergsonismului, nu putem insista asupra înrîuririi pe care operele analizate aci au exercitat-o atît asupra cercetării filozofice contemporane, cît și asupra altor domenii ale creației culturale a vremii. Pentru a fixa însă fizionomia acestei contribuții epocale, se cuvine a arunca o privire asupra formei de spirit pe care o manifestă, cît și asupra afinităților sale morale. Căci există, fără îndoială, o formă bergsoniană de spirit cu virtuți atractive către certe puncte ale universului moral. Curentul acesta nu constă atîta dintr-o seamă de opere crescute din trunchiul unei doctrine constituite, cît dintr-o stare de spirit și dintr-un punct de vedere, de unde ochiul poate parcurge întreaga zare a lumii. Bergsonismul este expresia și, în parte, cauza acelei îndrumări spirituale moderne, doritoare de o cuprindere mai bogată și mai concretă a realului pe care socotește că trebuie a-l cerceta în formele lui individuale, cu mijloace directe și intuitive. Nimeni nu poate defini mai bine bergsonismul decît tocmai adversarii lui, care apar totdeauna printre spiritele dogmatice și rigide, printre oamenii de cabinet și făuritorii de teorii. Cine a trăit mai multă vreme în atmosfera scrierilor lui Bergson și s-a pătruns de valorile exprimate și inexprimate ale filozofiei sale, nu poate să nu resimtă tot ce este aer închis, depărtare de viață și pedantism steril în atîtea din sistemele tradiției clasice. Pot spune chiar, din experiența unei oarecare familiarități cu operele filozofului, că unul din cele mai sigure efecte ale studierii acestora este o criză de încredere față de filozofie, pe care nu o depășește, în cele din urmă, decît acela care ajunge a recunoaște în construcțiile sistematice ale marilor gînditori tot ce este experiență directă a lucrurilor și manifestare a personalității originale. Experiența vie îngropată în temeliile clădirii este valoarea de seamă pe care o caută persoana recîștigată pentru filozofie prin pilda și îndrumarea lui Bergson.

Filozofia lui Bergson a reușit să producă acea joncțiune a speculației cu viața, a cărei lipsă a fost de atîtea ori regretată în trecut. Din această pricină răsunetul ei nu s-a produs atît printre oamenii de specialitate filozofică, ci mai ales printre savanții aplecați asupra unui domeniu de fapte

particulare şi asupra unui cîmp de experienţe concrete, apoi asupra artiştilor şi asupra oamenilor de acţiune. Din această pricină, bergsonismul filozofic este destul de limitat în manifestările lui, printre care trebuie să amintim totuşi opera unui maestru, pe aceea a lui Ed. Le Roy. Mult mai abundentă a fost recolta bergsoniană în afara incintei filozofice, *extra muros*.

Influenţa lui Bergson asupra ştiinţei contemporane a fost imensă. Lipsesc încă lucrările de detaliu care să ne permită a preţui această influenţă în toată întinderea ei. Dar şi primele rezultate ale unei cercetări rapide sînt destul de bogate. Cînd în 1927, Paul Archambault a întreprins în *Les Cahiers de la nouvelle journée*, o anchetă asupra problemei realului, studiile foarte temeinice sosite ca răspuns, printre care unele veneau de la filozofi ca Jacques Chevalier, altele însă de la psihologi, medici sau jurişti, aduceau deopotrivă convingerea că vechea concepţie după care nu există decît ştiinţă a generalului a trecut în rîndul prejudecăţilor. Importantul document publicat de Paul Archambault aducea mărturia unei noi conştiinţe de sine a omului de ştiinţă, peste care cititorul are tot timpul impresia că pluteşte umbra marelui gînditor francez. Este de netăgăduit că influenţa acestuia este în bună parte răspunzătoare de orientarea potrivit căreia perfecţiunea ştiinţei moderne este căutată în direcţia unei cuprinderi cît mai strînse a individualului. Nu atît vederea generală asupra lucrurilor, cît pătrunderea în taina fenomenului unic a devenit pentru noi virtutea capitală a omului de ştiinţă. Savantul care ne impune mai mult este acela în care zestrea cunoştinţelor generale alimentează puterile intuitive ale spiritului şi pentru care legile obşteşti ale universului au mai cu seamă interesul de a reţine în reţeaua lor cît mai mult din structura fenomenului individual. Poate, dealtfel, că deosebirea cea mai de seamă între îndrumarea mai veche şi mai nouă a ştiinţei este că pe cînd cea dintîi ţintea către stabilirea de legi generale, cea de-a doua înţelege să cerceteze în special diferenţierile tipice şi individuale.

Dar în afară de aceste largi îndemnuri, ştiinţa modernă, mai ales în ramura ei psihologică şi biologică, îi datoreşte lui Bergson sugestii fundamentale. Am amintit faptul că în ce priveşte afaziile, contribuţia bergsoniană a revoluţionat

modul tradițional de a pune și rezolva problema. Ideea *duratei pure* a fost la rîndul ei desemnată de un specialist ca dr. Mourgue, drept o adevărată descoperire științifică, confirmată acum în urmă de cercetările unui Minkowski asupra *timpului trăit* sau de acele ale unui Carrel și Lecomte du Nouÿ asupra *timpului fiziologic*. Astfel intuiția filozofică potrivit căreia timpul nu este o succesiune de momente omogene, ci o continuitate creatoare, dobîndește acum întărirea științei experimentale. [1] Mare influență a avut ideea că trecutul se păstrează în întregime în depozitele inconștientului și că oricare din fenomenele psihice actuale suportă presiunea lor. O astfel de reprezentare stă la baza psihanalizei contemporane. Tot astfel ideea de tensiune psihologică a pătruns prin Janet în psihologia oficială, după cum conceptul atenției la viață, ca funcțiunea esențială a creierului, a permis unui Bleuler să descrie acea profundă alterare a conștiinței care este „schizofrenia". [2]

Afinitățile bergsonismului și uneori influența lui asupra literaturii și artei timpului n-au fost mai mici. Cînd simbolismul francez și-a căutat o bază doctrinară, teoreticienii lui au crezut că o pot găsi în filozofia lui Bergson. Căci în opoziție cu maniera descriptivă, rece și impersonală a parnasienilor, simboliștii aduceau o viziune intuitivă a lucrurilor și o coborîre în viața profundă a eului, izvorul permanent al lirismului. Analogia cu atitudinea bergsoniană n-a putut scăpa criticilor simboliști [3].

Impresionismul muzical și plastic s-a recunoscut de asemeni în Bergson. Căci tendința acestui grup de artiști de a îndepărta stratul conceptual al anecdotei și al viziunii convenționale, pentru a pătrunde pînă la rădăcina impresiei, nu poate să se autorizeze, în adevăr, de la critica inteligenței în

---

[1] Vd. Dr. R. Mourgue, *Une decouverte scientifique : la durée bergsonienne*, în *Revue philosophique*, nov.—dec. 1935.

[2] Asupra acestor înrîuriri, vd. și H. Bergson, *La Pensée et le mouvant*, p. 94.

[3] Unul dintre aceștia scrie : „Reacția spiritualistă sau idealistă care s-a operat pe la 1885, împotriva Parnasului, corespunde, pe un plan paralel, reacției filozofiei lui Bergson împotriva mecanismului, asociaționismului și determinismului" (Tancrède de Visan, *L'attitude du lyrisme contemporain*, 1911, p. 439).

filozofia lui Bergson ?[1] Dar artistul care a folosit mai mult din lecţia lui Bergson, deşi uneori el însuşi a putut s-o subestimeze, a fost, fără îndoială, Marcel Proust, care în anii de după război a revoluţionat formula romanului european. Concepţia bergsoniană asupra timpului şi a memoriei sînt cadrele teoretice în care se mişcă marea creaţie epică a romancierului francez.[2] Ideea că trecutul ne poate fi restituit cu prospeţimea primei percepţiuni în momentul de slăbire a atenţiei la viaţă, ca un rod al dezinteresării şi al visului, stă la sorgintea însăşi a lirismului care înfăşoară creaţia lui Proust.

Ar fi fost totuşi ciudat dacă influenţa operei lui Bergson s-ar fi oprit aci. În filigranul ei stă efigia omului de acţiune şi etosul ei imanent vehiculează valorile faptei şi ale creaţiei. Nu este deci de mirare că un teoretician al acţiunii politice, cum este Georges Sorel [...], recunoaşte în Bergson pe maestrul său.[3] Julien Benda a evocat de curînd atmosfera renumitului cenaclu al lui Charles Peguy, organizat în jurul publicaţiei *Les Cahiers de la Quinzaine*, unde s-a aprins unul din primele altare ale cultului bergsonian.[4] Din acest focar s-a difuzat acea preţuire a faptei şi a creaţiei care a dat o nouă fizionomie tineretului european al războiului.

Nu este sigur dacă Bergson ar ratifica toate consecinţele filozofiei sale. Este o întrebare de asemeni dacă interpretul acestei gîndiri cu bogate răsunete poate să se declare mulţumit cu tot ce se desprinde din ea. Ceea ce se poate însă constata în punctul cel mai înalt al perspectivei care îmbrăţişează opera lui Bergson este că, întocmai ca toate filozofiile mobilităţii, sistemul de gîndire pe care l-am analizat aci a apărut ca expresia şi justificarea unei lumi în transformare. O societate care vrea să se modifice este bucuroasă să afle că

---

[1] Vd., asupra fundamentului bergsonian al impresionismului, articolul meu *Construcţia obiectului în estetică*, în volumul *Studii de filozofie şi estetică*, 1939 (Ed. Casa Şcoalelor).

[2] Asupra influenţei lui Bergson asupra lui Proust, vd. Etienne Burnet, *M. Proust et le bergsonisme*, în vol. *Essences*, p. 165 urm. De asemeni, E. Fiser, *L'Esthétique de M. Proust*, 1933, p. 177 urm.

[3] Vd. Georges Sorel, *Réflexions sur la violence*, 5-e éd., 1921, p. 41 urm.

[4] J. Benda, *Un régulier dans le siècle*, în *La Nouvelle Revue Française*, 1937.

universul nu este împietrit şi că substanţa lui este plastică în mîinile harnice ale omului de acţiune, preţuit mai presus de oricare alt tip uman tocmai pentru această virtute a lui. Filozofia lui Bergson dezvoltă aceste afinităţi implicite ale oricărei societăţi în transformare. Cine doreşte însă să-şi însuşească întreaga lecţie a lui Bergson nu trebuie să uite că universul mobil, pe care îl evocă filozoful, se desfăşoară către ţintele imanente ale unei umanităţi superioare şi că omul de acţiune pe care etica sa îl exaltă este o unealtă a marii iubiri cu care Dumnezeu a creat lumea.

1939

FILOZOFIE ŞI IDEOLOGIE

De cîtva timp s-a răspîndit în limba noastră un cuvînt pe care trecutul nu-l cunoştea sau nu-l întrebuinţa cu frecvenţa şi favoarea care i se acordă astăzi. Toată lumea vorbeşte despre *ideologii* şi *ideologi,* şi cum înţelesul acestor termeni variază cu persoana care îi întrebuinţează, poate nu este de prisos încercarea de a-i delimita faţă de cuvintele cu care confuzia este totdeauna posibilă. Citesc astfel într-o publicaţie care se ocupă cu multe probleme de cultură generală: „Mişcarea noastră ideologică s-a îmbogăţit în ultima vreme cu numeroase scrieri filozofice de valoare". Este evident că autorul acestei reflecţii socoteşte că „filozofia" şi „ideologia" sînt termeni sinonimi. Părerea aceasta nu este numai a lui şi ea răspunde, fără îndoială, unor împrejurări concrete pe care nu este în puterea noastră să le ascundem sau să le împiedicăm. „Ideologiile" ocupă din ce în ce mai mult locul deţinut altădată de către „filozofii". Atît de departe a fost împins procesul acesta, încît ideologiile nu mai simt nicidecum nevoia de a se limita. Cînd cineva le sileşte să-şi producă titlurile de proprietate, ele scot vechile şi venerabilele hrisoave ale filozofiei şi continuă să stăpînească, cu conştiinţa împăcată, domeniile anexate. Este evident totuşi că „ideologie" şi „filozofie" nu desemnează unul şi acelaşi lucru. Analiza noţiunilor are de spus aici un cuvînt.

Nu vom încerca istoricul complet al cuvîntului „filozofie". El este foarte vechi. L-au găsit grecii şi l-au transmis tuturor popoarelor care au învăţat, în şcoala lor, iubirea cu-

noştinţei dezinteresate. Filologii îl semnalează la Herodot şi la Tucidide. Pitagora pare a fi acela care s-a numit mai întîi, pe sine, filozof. După o veche povestire, transmisă de Diogene Laerţiu, cînd Leon, tiranul Phliontului, întrebă pe Pitagora cine este, înţeleptul din Crotona răspunse: „Sînt un filozof", făcînd desigur să răsune în răspunsul lui acel accent al demnităţii legate în chip firesc de treptele mai înalte ale ierarhiilor umane. Cît despre reprezentarea pe care Pitagora o avea despre fiinţa şi menirea filozofilor, preciziuni instructive aflăm tot în Diogene Laerţiu, care rezumă astfel unul dintre punctele de doctrină ale legendarului înaintaş: Pitagora, ne spune el, compara viaţa cu jocurile cele mari din timpul sărbătorilor naţionale ale grecilor. În mulţimea care asistă sînt trei grupuri deosebite: unii vin să lupte, alţii să facă negoţ, alţii, care sînt şi cei mai înţelepţi, se mulţumesc să privească. Tot astfel în viaţă, unii sînt născuţi pentru a fi sclavii gloriei sau ai dorinţei de cîştig, în timp ce alţii, *filozofii*, se mulţumesc să cunoască adevărul. În mileniile care s-au scurs din vremea în care Pitagora răspîndea astfel de învăţături, înţelesul cuvîntului nu s-a schimbat şi el n-ar trebui să se schimbe niciodată.

Cît despre „ideologi", numele lor este cu mult mai nou. Originea lui urcă pînă la timpul apropiat cînd Destutt de Tracy, un cugetător din şcoala lui Condillac, publică la Paris, între 1801 şi 1815, scrierea *Éléments d'idéologie*. De atunci, „ideologia" începu să denumească analiza conştiinţei, a chipului în care se formează conţinuturile şi funcţiile ei, aşa cum senzualismul atomistic al lui Condillac iniţiase cu o vîrstă de om mai înainte. Astăzi, în înţelesul tehnic pe care i-l dă istoria filozofiei, „ideologia" continuă să desemneze întregul curent al filozofiei senzualiste, desprinse din analizele lui Condillac. Puţină vreme după ce Destutt de Tracy îşi publică marea sa operă, cuvîntul intră într-o nouă fază a evoluţiei lui, sub o înrîurire destul de neaşteptată. Grupul ideologilor, compus din gînditori ca Tracy, Cabanis, Laromiguière, de Gérando ş.a., era atît de puternic la începutul veacului trecut, încît scrierile şi doctrina lor domină întregul învăţămînt filozofic al Franţei revoluţionare, şi o instituţie nouă este creată cu scopul de a-i grupa şi de a le extinde influenţa: Academia de ştiinţe morale şi politice. Faima lor se răspîndeşte şi peste hotarele Franţei. După cum s-a arătat

uneori, chiar la Academia Domnească din Bucureşti, într-un moment în care Gheorghe Lazăr ne adusese în ţară ecourile kantismului, ştiinţele filozofice erau predate din cărţile lui Condillac şi ale ideologilor. Liberali prin vocaţie şi doctrină şi partizani ai consulului Napoleon Bonaparte, care îi numeşte în locuri înalte, ei trezesc inimiciţia acestuia îndată ce grupul lor schiţează rezistenţă politică faţă de unele atitudini despotice ale viitorului împărat. În 1803 Napoleon desfiinţează Academia de ştiinţe morale, iar mai tîrziu Universitatea este organizată pe alte baze. Împăratul are prilejul să plătească în cuvinte răsunătoare răul pe care credea că ideologii îl căşunaseră Franţei în genere şi lui personal : „Ideologia (a spus împăratul într-o împrejurare celebră), adică acea metafizică tenebroasă care, cercetînd cu subtilitate cauzele prime, doreşte să întemeieze pe aceste baze legislaţia popoarelor, în loc s-o pună de acord cu cunoştinţa inimii umane şi cu lecţiile istoriei, ideologia este vinovată de toate nenorocirile abătute asupra frumoasei noastre ţări". De atunci, ideologii au fost primiţi de opinia generală ca nişte teoreticieni care, lipsiţi de orice aptitudine practică şi de orice sentiment al realităţilor sociale, se socotesc totuşi chemaţi să dirijeze acţiunea politică şi să inspire conducerea statelor. Ideologii schimbară însă porecla în renume, şi eliberînd-o de blamul cu care o legase atît de strîns apostrofa lui Napoleon Bonaparte, ei continuă s-o poarte chiar în locuri şi împrejurări cînd nu cuvîntul lor, ci acel al filozofilor este aşteptat şi dorit. După cum se vede însă, acest amestec de atribuţii nu este posibil.

Filozofia este o întreprindere teoretică a spiritului. Ideologia este o întreprindere teoretică cu veleităţi practice. După tipul lor caracterologic, filozoful este omul contemplativ, purtat de instinctele lui adînci către primirea şi ordonarea imaginii lumii, în timp ce ideologul este, în realitate, o fiinţă activă rătăcită în domeniile teoriei sau, ceea ce poate fi mai rău, un teoretician atins de bovarismul acţiunii. În chipul în care se leagă şi se dozează momentele lor sufleteşti, filozoful este omul în care predomină procesele deliberării, cumpănirea motivelor, elementul retardator al reflecţiei, pe cînd ideologul aduce, chiar în întreprinderile cunoaşterii, spiritul prompt al deciziunii. S-a observat uneori ambivalenţa marilor construcţii filozofice. Cartezianismul, hegelianismul, pozitivismul

sînt numai cîteva din sistemele care au putut fi folosite de către acei care doreau să extragă consecințele lor practice în direcții deosebite, chiar divergente. Există nu numai o „dreaptă" și o „stîngă" hegeliană, dar și un pozitivism speculat de radicali și unul pus la contribuție de tradiționaliști, un cartezianism care a alimentat tezele religiei și unul care a sporit motivele liberului examen. Nu este aici o dovadă că aceste filozofii, considerate în ele însele, conțin, de fapt, o ezitare practică, corespunzătoare structurii sufletești a omului teoretic, pe care marile scrupule ale gîndirii îl fac să se deschidă unor perspective cît mai largi și să-și amîne deciziunile ? Scrupulele acestea nu sînt niciodată ale ideologului. Consecințele practice ale construcțiilor lui nu trebuie să le caute altcineva. El le găsește singur și le expune cu un spirit de simplificare și cu o ușurință de a se hotărî care sînt mai degrabă ale faptei decît ale cugetării. Dar poate tocmai din această pricină ideologiile sînt menite să moară tinere. Căci ele dispar odată cu fapta pe care au produs-o sau pe care au dorit s-o justifice, în timp ce filozofiile odihnesc pe bogăția fondului lor complex, în care oamenilor li se pare a citi tot alte și alte dovezi ale acțiunii.

Nu cumva însă chiar filozofiile, construite în cea mai mare detașare față de nevoile acțiunii, conțin într-un punct al adîncimii lor afinitatea pentru un anumit tip de fapte ? De cînd Kant și Fichte au vorbit, într-un sens asemănător, despre primatul voinței practice, filozofiile au apărut tot mai mult ca sistematizările unor anumite orientări ale acțiunii. Omul este o ființă activă și nu este cu putință de închipuit ca vreunul din produsele inteligenței lui să fie cu totul retezat de rădăcinile voinței. Întreaga viață sufletească a omului aspiră către deciziunea liberatoare. Iar dacă deciziunile pot fi amînate, nu însă și suprimate, este drept a spune că în cea mai abstractă dintre construcțiile filozofilor mijește putința unei acțiuni, o normă a faptei. Acela care ar scoate însă din această stare a lucrurilor concluzii prielnice ideologiilor s-ar înșela fără îndoială. Căci una este a accepta condiția activă a omului și alta a i se conforma cu o grabă și cu o favoare echivalînd cu abandonarea misiunii critice a inteligenței. Pentru că în ciclul faptelor noastre sufletești momentul deciziunii este inevitabil, trebuie să vedem aici o justificare a deciziunilor grăbite ? Este, desigur, chiar în

interesul acţiunii ca sintezele voinţei noastre să se constituie printr-o însumare cît mai bogată de motive. Iar rolul acesta nu şi-l poate asuma decît filozofia care, prin cumpănire îndelungă, prin obiectivitate şi prin relativă dezinteresare practică, introduce chiar în regimul voinţei elementul de răspundere şi ponderaţie, în lipsa căruia fapta însăşi devine simplă impulsiune şi brutalitate.

1941

DESPRE ENTUZIASM

Sînt ceasuri în care tot ce ne înconjoară, în oameni și lucruri, ni se pare a cuprinde valori înalte, uimirea și bucuria trecînd prin noi ca o undă de căldură și ca o binecuvîntare. În aceste ceasuri de entuziasm, foarte asemănătoare cu crizele fulgurante ale iubirii, ființe pe lîngă care în alte împrejurări am fi trecut cu indiferență devin posesorii unor daruri rare, și lucruri pe care abia dacă le-am fi observat altă dată se umplu de o frumusețe nebănuită, de o tainică și seducătoare lumină lăuntrică. Generozitatea entuziasmului este atît de mare încît, după ce avîntul lui se potolește, cînd oamenii se prăbușesc de pe piedestalul pe care îi înălțasem și lucrurile recad în tristul reflex mohorît al zării lor obișnuite, înregistrăm sentimentul penibil al unei speranțe înșelate, apriga remușcare de a ne fi cheltuit în chip imprudent, fără măsură, fără simț critic, împrumutînd propria noastră excelență unor aspecte care o meritau atît de puțin. Încă o dată, criza entuziasmului seamănă cu a iubirii, aceasta din urmă fiind, de fapt, un caz special al celei dintîi. Deșteptarea din delirul entuziasmului este deopotrivă cu dragostea înșelată, în care deplîngem la fel nedemnitatea obiectului care a trezit-o, propria stîngăcie care n-a știut s-o demaște la timp și soarta valorii noastre neîmpărtășite, fără tovarăși, solitară. Cruda trezire din delirul entuziasmului se însoțește la fel cu sentimentul inferiorității lumii și cu acela al singurătății sociale și cosmice, peste ale cărui valuri întunecate abia dacă plutește epava deznădăjduită a superiorității personale.



Poate că un singur acord major se amestecă în jalea entuziasmului răcit: triumful inteligenței care a smuls, în fine, măștile și a redus complexele instabile, învingînd în sentimentul generos izvorul unor înșelări permanente. Și totuși inteligența n-are dreptate. Cel puțin de data aceasta, ea n-are dreptate. Răcirea entuziasmului nu este o trezire, ci o cădere în somn, într-un somn mai profund, imobil și întunecat ca materia. Dar pentru a înțelege aceste lucruri, pe care mintea le pricepe îndeobște atît de puțin, este nevoie să identificăm două iluzii foarte generale ale conștiinței omenești.

Acei care văd în încetarea entuziasmului un act de luciditate, trezirea dintr-un vis, afirmă odată cu aceasta că valorile n-au nici o realitate autonomă, că ele sînt niște simple reflexe ale dorinței sau sentimentului nostru. Dacă elanul nostru generos a putut recunoaște unor ființe sau lucruri valori înalte și rare, împrejurarea s-ar datora faptului că aceste valori s-ar găsi în noi înșine, de unde le-am transporta asupra unui aspect străin pînă în clipa cînd constatarea incapacității lui de a le adăposti ne-ar îndreptăți să i le tăgăduim. O mai justă înțelegere a stărilor de fapt ne arată însă că valorile nu sînt simple reflexe ale conștiinței, ci realități autonome, pe care putem a le cuprinde, pentru care ochii noștri sînt deschiși sau închiși și sufletul ne este receptiv sau ferecat. Nimic nu ne îndreptățește să spunem că un lucru sau o ființă sînt lipsite de valoare, îndată ce răcirea entuziasmului întunecă acel preț al lor, care a scînteiat pentru noi în răstimpul scurtului său delir. Tot ce putem afirma, cu deplină îndreptățire, este că, pentru a cuprinde valoarea unor aspecte, a fost necesară exaltarea sufletului și că, îndată ce aceasta a căzut, au dispărut condițiile subiective pentru a cuprinde valoarea. Niciodată nu sîntem prada înșelăciunii cînd entuziasmul, punînd stăpînire pe noi, iubim lucrurile și ființele pentru acele din meritele lor care ne apar în incandescențele lui. Interpretarea entuziastă a vieții nu trebuie combătută ca un izvor de erori. Tensiunile și flăcările entuziasmului se cuvin mai degrabă a fi cultivate pentru a putea sesiza acel strat permanent de valori care dublează realitatea și-i acordă perspectiva adîncimii în fiecare din punctele ei.

Dar, odată cu aceasta, întîmpinăm a doua iluzie a conștiinței obștești, menită ea însăși a fi amendată. Icoana realității nu este opera exclusivă a inteligenței. Aceasta este

totuşi părerea generală, atunci cînd socotim că, prin intervenţia spiritului critic, moderăm sau chiar anulăm ceea ce este excesiv şi imprudent în elanurile generoase ale sentimentului entuziast. Adevărul este însă că inteligenţa nu construieşte decît liniile structurii superficiale ale realului, în timp ce adîncimile lui semnificative sînt totdeauna opera unei alte contribuţii. Binele, frumosul, dreptatea ar lipsi cu desăvîrşire din imaginea noastră despre lume, dacă ne-am constrînge s-o compunem numai prin singurele forţe şi categorii ale inteligenţei. Dacă în chipul nostru de a răsfrînge universul, valoarea se asociază cu realitatea şi adîncimea cu suprafaţa, lucrul se datoreşte exclusiv intervenţiei entuziaste a conştiinţei. Inteligenţa nu este deci în drept a elimina din icoana lumii nişte valori pe care nu ea le-a introdus. Nu putem rectifica imaginea lumii, în numele inteligenţei, acolo unde reliefurile ei sînt datorite aportului altor energii. Trezirea din delirul entuziasmului înseamnă desigur trecerea în seama inteligenţei a sarcinei de a construi icoana lumii, dar operaţia aceasta nu aduce o viziune mai adevărată, ci numai una mai săracă, pentru a cărei completare ar fi necesară tocmai revenirea delirului suspendat.

Problema entuziasmului a jucat un rol de seamă în filozofia europeană la începutul veacului al XVIII-lea. Într-o vreme în care se căutau bazele unei religii naturale, englezul Shaftesbury a relevat în entuziasm, în elanul sufletului către tot ce ne depăşeşte, către adevăr, bine şi frumos, către acea ordine şi finalitate a universului în care toate disonanţele se topesc în armonia totală, izvorul permanent al oricărei religiozităţi. Există o întreagă filiaţie filozofică desprinsă din reflecţiile platonicianului Shaftesbury. Mai tîrziu, cînd pozitivismul a încercat să înţeleagă geneza tuturor aspectelor culturii, punîndu-le în legătură cu unul sau altul din instinctele animalice ale omului, conceptul filozofic al entuziasmului a fost eliminat. Astăzi însă, cînd noua filozofie a valorilor, nemulţumită cu încercarea de a construi cultura spirituală din datele naturii, doreşte a cunoaşte ceea ce este autonom şi ireductibil în idealurile omeneşti, vechea idee a entuziasmului, ca atitudine a spiritului care cuprinde aceste idealuri, poate fi propusă din nou meditaţiei filozofice.

1941

DESPRE FIDELITATE

La sfîrşitul unei audiţii muzicale sau a unei lecturi poetice, în timpul cărora spiritul nostru a avut impresia cuceririi unor sensuri profunde ale vieţii, sîntem adeseori invadaţi de tristeţea de a nu putea reţine pentru totdeauna şi a nu putea transforma în bunuri permanente subitele şi fugitivele scăpărări ale entuziasmului artistic. Entuziasmul, despre care am mai avut prilejul să vorbesc, este, prin esenţa lui, o impresie instabilă, o stare tranzitorie. Dealtfel, nu numai în domeniul artistic, dar şi în acel intelectual şi moral, revelaţiile cele mai de seamă, acele pe care le însoţim cu sentimentul posesiunii celor mai înalte valori, sînt mereu întovărăşite de tristeţea de a nu le putea păstra în chip durabil, de a nu ni le putea însuşi într-un fel care să ni le ţină oricînd la dispoziţie. Drama entuziasmului este pretutindeni aceeaşi. Momentele supreme ale existenţei sînt tocmai acele de care putem dispune mai puţin. Ele nu ne apar decît în lumina unei fulgerări. Întocmai ca Faust altădată, rugăm clipele cele mai bogate în conţinut spiritual să stea pe loc, dar mobilitatea vieţii interioare ni le răpeşte şi le îneacă în apele cenuşii ale banalităţii cotidiene, încît din încercarea de a le menţine nu recoltăm decît deznădejdea însoţirii trecătoare cu o umbră.

Multe din atitudinile estetice, intelectuale şi morale ale omului pornesc din tendinţa de a remedia această stare a lucrurilor. Studiul artei, înclinarea de a raţionaliza impresia artistică, aceea de a găsi şi de a fixa motivele încîntării

noastre, sînt tot atîtea atitudini determinate de nevoia de a putea readuce în conştiinţă impresia entuziastă primitivă şi de a depăşi astfel ceea ce este fugitiv în contemplaţia artei. Există o critică artistică numai pentru că sensurile mai profunde ale artei sînt nestatornice. Un contemplator care le-ar putea regăsi oricînd şi în plenitudinea lor nealterată s-ar putea dispensa de comentariile criticii de artă. S-a spus, dealtfel, că studiul critic al artei răceşte şi întunecă impresia primitivă. Lucrul este posibil, dar ceea ce pune în mişcare lucrarea criticului este tocmai voinţa de a garanta amintita impresie de alunecările ei în regiunile umbrei şi ale îngheţului.

Intuiţia filozofică, rod al entuziasmului teoretic, este şi ea ameninţată de astfel de primejdii. Gînditorii o apără în mai multe feluri. Unul din acestea a fost bine pus în lumină de Bergson. În pagini de o mare pătrundere, filozoful francez ne-a arătat cum în centrul marilor speculaţii ale cugetării se găseşte totdeauna o imagine sugestivă, menită să readucă în conştiinţă intuiţia fugace a unui anumit raport dintre lucruri. Nu există sistem filozofic care să se fi dispensat vreodată de astfel de imagini, numească-se ele „monade", „voinţă", „polaritate" etc., menite deopotrivă să ajute filozofului, şi nouă, împreună cu el, de a regăsi revelaţia mai ascunsă a unui fel de a fi al lucrurilor. Dar oare tendinţa sistematică însăşi, aceea care constă în dezvoltarea şi aplicarea unei intuiţii fundamentale, nu porneşte tot din nevoia de a întrece ceea ce în aceasta este instabil ? Epoca noastră a înmulţit imputările aduse spiritului sistematic, tocmai în numele revelaţiei nemijlocite. Totuşi, în pornirea de a construi, de a grada, de a compune, care alcătuieşte multiplul resort psihologic al tuturor sistemelor filozofice, se pronunţă tocmai necesitatea de a menţine într-o posesiune mai sigură ceea ce este alunecos în scăpărările intuiţiei filozofice.

În domeniul raporturilor omeneşti şi al acţiunii, entuziasmul ne aduce adeseori darul unor revelaţii deopotrivă cu ale artei şi ale cunoaşterii. Sînt oameni în care entuziasmul luminează dintr-o dată calităţi care rămîn ascunse privirilor moarte ale indiferenţei. Există cauze şi scopuri de viaţă care ni se par a fi vrednice să fie slujite cu sacrificiul tuturor intereselor noastre limitate, în deplină uitare de noi înşine. Răcirea entuziasmului ajunge să ne ascundă însă sensul acestor clipe fulgurante ale revelaţiei. Este totuşi o atitudine care

asigură entuziasmului permanenţa şi face din îngusta şi instabila lui alcătuire temelia unei organizări morale a vieţii. Această atitudine este fidelitatea.

Faptul etic al fidelităţii este unul dintre cele mai paradoxale, pentru că el însoţeşte entuziasmul cu atributul cel mai nefiresc pentru el, cu statornicia. Eticienii desprinşi din tabăra filozofiei vieţii au crezut adeseori că pot ierta, ba chiar că pot încuraja inconsecvenţele atitudinilor practice, sperînd că în felul acesta salvează prospeţimea elanurilor şi autenticitatea intuiţiilor morale. În locul unei statornicii moarte nu este oare de preferat o inconsecvenţă vie ? Nu sînt oare preferabile personalităţile neliniştite ale oamenilor renăscuţi, ale abjuratorilor şi convertiţilor ? Bunul păstor şi-a părăsit întreaga-i turmă pentru a căuta oaia cea pierdută. Şi fiul rătăcit a produs, în casa părintească, mai multă bucurie decît lunga fidelitate a fiului ascultător. Religiile au salutat totdeauna cu jubilare sufletele recîştigate, nu numai pentru că le-au putut dărui salvarea cînd ele erau atît de ameninţate, dar şi pentru calitatea mai vie a credinţei în ele. Şi cu toate acestea făptura entuziastă a oamenilor născuţi din nou este adeseori privită cu o legitimă suspiciune. Căci oamenii evoluţiilor bruscate şi temperamentele rapsodice posedă certitudini vii, dar puţin sigure. Apoi, asociaţia cu astfel de oameni este totdeauna precară. Nu ştim niciodată cît vor rămîne lîngă noi oamenii cu care ne-am legat prin iluminarea subită a revelaţiei entuziaste. Fidelitatea este totuşi permanenţa entuziasmului. Ce modificări trebuie să sufere entuziasmul pentru a-şi asigura, prin fidelitate, statornicia ?

Entuziasmul devenit fidelitate se tempereaza. Iubirile cu îndelungă credinţă sînt calme. Cine se cheltuieşte în exploziile entuzismului răpeşte mult duratei lui. Adeseori, după criza revelaţiei în iubire, în contemplaţie, în cunoaştere, simţim ceva asemănător cu tristeţea consecutivă unui desfrîu. Delirul entuzismului ne goleşte uneori de orice conţinut, încît atunci cînd flacăra lui înaltă se stinge nu mai aflăm în noi decît un morman de cenuşă. Caracterele formate ştiu bine lucrul acesta şi grija lor cea mai mare este să modereze palpitaţiile accelerate ale jubilării în entuziasm, pentru a le asigura durata şi trăinicia. Cu aceeaşi grijă se fereşte înţeleptul de a folosi entuziasmul ca pe un izvor de delicii. Naturile

cordiale și care se dăruiesc ușor, acele care se deschid cu plăcere meritului străin, sînt organizate în jurul unui punct în care nu putem distinge totdeauna limpede adevărata generozitate de egoismul ascuns. Nu cumva în elanurile dăruirii de noi înșine cîștigăm mai întîi propria noastră voluptate? Este desigur plăcut să te simți generos, propria forță a temperamentului nostru se bucură atunci de sine. Fidelitatea este însă ascetică și castă. Iubirea credincioasă, devotamentul îndelung aduc meritului străin un omagiu atît de adînc și de adevărat, încît ele n-ar consimți niciodată să-l întrebuințeze ca pe un izvor de satisfacții personale.

Fidelitatea este idealistă. Ea afirmă autonomia valorilor. Înțelege limpede că valoarea este ceva deosebit de persoana care o susține întîmplător. Și astfel oamenii cu suflete credincioase, chiar atunci cînd sînt constrînși să recunoască în ființele iubite scăderi momentane, păcate întîmplătoare, laturi negative, ei știu să uite și să ierte. Fidelitatea este răbdătoare. Ea nu consimte să piardă sensul unei valori din pricina păcatelor care pot atinge pe purtătorii ei. Prin partea lui cea mai bună, sufletul plin de credință se unește prin legături atît de rezistente cu oamenii iubiți odată, încît greșelile sau scăderile acestora pot să-l întristeze, să-l umple de nemulțumire sau chiar de deznădejde, dar nu să-l abată. Prietenul sau artistul preferat sînt iubiți mai departe, pentru valorile pe care ei le întrupează, chiar atunci cînd trebuie să constate că personalitatea acestora nu este egală cu sine în toată întîinderea lor. Afirmațiile fidelității trec dincolo de om, într-o sferă a idealității. Nimic nu poate ilustra mai bine caracterul autonom și ideal al valorilor decît tocmai faptul psihologic al fidelității.

Orice fidelitate este, în esența ei, o legătură a omului cu sine însuși. Prin valoarea străină, sufletul credincios se înapoiază în interiorul lui și pecetluiește un pact cu sine. Fidelitatea este una din formele unității morale a persoanei și a respectului pe care omul și le dăruiește, după cum lipsa de credință și „amneziile“ inimii sînt o dovadă a dispersiunii lăuntrice și a slabei stime pe care cineva o concepe despre propria lui persoană. Moderîndu-se în elanurile lui exterioare, entuziasmul se interiorizează în fidelitate și întărește consistența internă a omului. Cine rupe pactul fidelității o face nu numai pentru că nu mai regăsește sensurile revelației

de o clipă, dar şi pentru că nu se mai află nici pe sine însuşi în capacitatea lui de a iubi, de a sluji şi de a se devota. Nu este oare o cumplită umilinţă în mărturisirea instabilităţii persoanei noastre prin partea ei cea mai bună? Nu este, dimpotrivă, justă şi binefăcătoare mîndria omului organizat puternic în jurul momentelor lui mai substanţiale, mai bogate în conţinuturi şi elanuri morale? Fidelitatea este o formă a onoarei.

Au fost veacuri şi civilizaţii care au ţinut fidelitatea în mare cinste. În cultura cavalerească a evului mediu fidelitatea era oarecum virtutea cardinală. Fidelitatea este apoi mai puternică în epoci consolidate, de puternice tradiţii, în care viaţa omenească se poate dezvolta într-un cadru de relaţii morale şi sociale stabile. Epocile de aspre schimbări, cînd sensul vechilor valori se întunecă şi cînd existenţa omenească este cumplit ameninţată, sînt mai degrabă timpuri ale abjuraţiei şi nestatorniciei. Dar tot atunci, din nevoia de a se salva interior din furtuna timpului, unele suflete regăsesc sensul fidelităţii şi, legîndu-se mai strîns cu ele însele în hotărîrea de a păstra ceea ce li s-a putut lumina odată ca adevărat şi bun, netezesc calea prin care marile cîştiguri ale culturii trecutului pot intra în viaţa prezentului. Fidelitatea devine atunci puternicul resort al continuităţii culturii umane.

1942

TRANSFORMĂRILE IDEII DE OM

Problema omului, a naturii și a menirii sale, se impune astăzi cu atîta putere, încît socotim că nu va fi judecată inutilă încercarea de a lămuri în trecutul reflecției omului asupra lui însuși cîteva din marile ei linii istorice și unele din acele pe care tocmai nevoile epocii actuale ne cer a le desfășura mai departe. Antropologia filozofică este pentru gîndirea timpului problema cea mai urgentă, și însemnările care urmează, sprijinite de cîteva texte esențiale, pot fi înțelese ca o introducere în această disciplină.

PĂCAT ȘI CADUCITATE

Prima oară cînd omul reflectează asupra lui însuși, el extrage din această operație sentimentul că natura lui este atinsă de un blestem, ale cărui consecințe explică destinul lui permanent. Natura omului este viciată de un păcat originar. Pentru a fi înfrînt interdicția divină și a se fi împărtășit din cunoștință, omul a pierdut binefacerile primei sale așezări și ale nemuririi cu care fusese înzestrat. Cunoștința pe care o cîștigă Adam odată cu consumarea fructului interzis, prima lui cunoștință, este aceea a nudității lui. Blestemul care îl atinge îl lipsește de binefacerile raiului și îi suprimă nemurirea. Omul va trebui deci să muncească. El va trebui să se reproducă, cîștigînd astfel pentru speța lui nemurirea pe care individul o pierduse pentru sine.

Față de adînca interpretare a *Bibliei*, este interesant de remarcat că reflecția grecilor asupra originii și naturii omului nu se însoțește cu sentimentul unui păcat, atît de viu în sufletul vechilor evrei, ci cu acel al unei caducități, al unei lipse originare, ale cărei urmări le putem constata încă. Interesant în această privință este mitul pe care îl povestește Protagoras în dialogul cu același titlu, datorit lui Platon, un mit care corespunde desigur unei vechi tradiții și care poate fi pus într-o fructuoasă comparație cu acel al *Genezei*, pentru a preciza deosebiri de o mare importanță: „Era un timp — povestește Protagoras — cînd zeii existau, dar spețele muritoare nu apăruseră încă. Cînd sosi momentul hotărît de Destin pentru ca acestea să se nască, iată că zeii le întruchipează înlăuntrul pămîntului dintr-un amestec de humă și de foc și din toate substanțele care se pot combina cu focul și huma. În momentul de a le scoate la lumină, zeii poruncîră lui Prometeu și lui Epimeteu să le împartă în mod potrivit toate însușirile cu care ar putea fi înzestrate. Epimeteu îi cere lui Prometeu să-i lase lui grija de a face împărțirea darurilor. Cînd ea va fi gata, îi spune Epimeteu, tu vei inspecta opera mea. Îngăduința dată, Epimeteu se așeză la lucru. Unora le dădu puterea, altora le dădu iuțeala, mai cu seamă celor mai slabe, altora le acordă arme și acelora cărora natura nu le-a dat arme, el le născoci o altă calitate, cu care la nevoie să se poată salva. Pe acei pe care îi înzestrase cu micimea corpului îi dăruiește cu fuga înaripată sau cu locuințe subpămîntene. În scurt, între toate aceste însușiri el menține un echilibru, îngrijindu-se în născocirile sale numai de faptul ca una din spețe să nu dispară. După ce înzestrează îndeajuns pe fiecare împotriva distrugerii reciproce, el caută a le păzi împotriva vremii rele, care vine de la Zevs, îmbrăcîndu-le cu peri stufoși și cu piei groase și pentru vremea somnului le dădu fel de fel de acoperăminte, apoi pe unele le încalță cu copite, pe altele le îmbracă în piei groase și goale de sînge. În sfîrșit, el procură fiecăreia o hrană deosebită, unora iarba pămîntului, altora fructele pomilor, altora rădăcinile lor; unora el le atribui drept hrană carnea celorlalte. Acestora din urmă le dădu o posteritate numeroasă, victimele salvîndu-se astfel prin fecunditate. Dar Epimeteu, a cărui înțelepciune era imperfectă, cheltuise fără să bage de seamă toate facultățile naturale și,

pentru a înzestra speța omenească, el găsi că nu mai are decît puține însușiri la îndemînă. Atunci apare Prometeu pentru a supraveghea lucrul. El vede pe celelalte spețe echipate într-un chip armonios, iar pe om, gol, fără încălțăminte, fără acoperăminte, fără arme, și ziua în care Destinul hotărîse ca omul să iasă din pămînt se apropia cu repeziciune. Neștiind ce mijloc să găsească pentru a salva pe om, Prometeu se hotărăște să fure îndemînarea artistică a lui Hefaistos și a Atenei și, în același timp, să fure focul, căci fără foc era cu neputință ca acea îndemînare să fie practicată. Astfel, omul fu înzestrat cu multe din artele utile vieții, nu însă cu arta politică. Aceasta din urmă era ținută de Zevs lîngă sine și Prometeu nu mai avusese timpul să pătrundă în Acropola în care Zevs locuiește. Apoi, la porțile lui Zevs străjuiau sentinele înfricoșătoare și Prometeu nu putu trece mai departe de atelierul în care Hefaistos și Atena practicau împreună artele lor... Omul se găsi astfel în stăpînirea tuturor mijloacelor necesare vieții ; dăruindu-l însă cu focul, Prometeu fu mai tîrziu învinuit de hoție. Omul, cel dintîi printre celelalte animale, cinsti pe zei ; el fu acela care începu să construiască altare și chipuri divine ; în sfîrșit, el a stăpînit mai întîi arta de a emite sunete și cuvinte articulate ; el inventă locuințele, vestmintele, încălțămintea, acoperămintele și bucatele pe care le produce pămîntul. Astfel înzestrați, oamenii trăiră mai întîi risipiți și nici un oraș nu exista. Din această pricină, ei erau veșnic măcelăriți de animalele, totdeauna mai puternice decît ei ; și îndemînările lor, îndestulătoare pentru a-i hrăni, rămîneau neputincioase împotriva războiului pe care animalele il duceau contra lor, cu izbînzi sporite de faptul că, nestăpînind arta politică, ei nu cunoșteau nici pe aceea a războiului, din care aceasta este numai o parte. Oamenii căutară atunci să se adune și să întemeieze orașe, pe care să le apere, dar odată adunați, ei continuau să se rănească, tot din pricină că arta politică le lipsea, așa încît ei începură din nou să se risipească și să piară. Neliniștit că speța noastră este amenințată cu pieirea, Zevs trimise pe Hermes spre a aduce oamenilor pudoarea și justiția pentru ca să existe în cetăți armonia și legătura creatoare de prietenie".

Deopotrivă cu versiunea *Genezei*, vechiul mit al lui Platon manifestă sentimentul că de originea omului este legat

un fapt grav şi excepţional, că apariţia lui s-a produs pe o cale neregulată, că ea alcătuieşte un adevărat „scandal" al creaţiei. Omul este o fiinţă problematică şi pentru sentimentul vechilor evrei şi pentru cel al vechilor greci. Cîteva deosebiri sînt totuşi izbitoare. Mai întîi, Dumnezeul *Bibliei* face de la început pe om asemănător cu sine şi îi acordă în felul acesta un rang deosebit, o situaţie privilegiată în creaţie. Grecii au resimţit însă mai viu unitatea naturalistă a creaţiei. Omul este, în mitul lui Protagoras, o fiinţă deopotrivă cu toate animalele. El este unul dintre animale, un animal totuşi mai slab, mai puţin apt a susţine lupta cu celelalte speţe prin singurele mijloace ale înzestrării sale fizice. Omul primeşte în schimb îndemînările tehnice. Însuşirea esenţială a omului *Genezei* este cunoaşterea, cu care el plăteşte nemurirea şi fericirea sa, şi numai în al doilea rînd virtutea şi înţelepciunea politică. Însuşirea fundamentală a omului, pentru sentimentul vechiului grec, este mai întîi ştiinţa şi abilitatea tehnică. Omul lui Platon este animalul tehnic al creaţiei, *homo faber*. Cu o fineţe uimitoare constată grecul denivelarea existentă în sufletul omului între excelenţa lui tehnică şi inferioritatea lui etic-politică, explicîndu-şi-o prin momentele foarte îndepărtate în timp cînd el a primit aceste felurite daruri. Omul cunoştea de mult artele focului, ba chiar cunoscuse pe zei şi ştia să se închine lor, ştia să-şi clădească altare şi case, să se îmbrace, să vorbească şi să cultive pămîntul cînd, într-un tîrziu, alarmat de ameninţarea care îl pîndea, Zevs îi dărui arta politică, a păcii şi a războiului (destinat luptei cu celelalte speţe animale), pudoarea şi justiţia. Atitudinile sociale sînt deci mai noi în sufletul omului şi astfel se poate explica relativa lor primitivitate faţă de nivelul ridicat al abilităţilor tehnice. Omul este deci un animal debil, dar bine înzestrat tehniceşte, deşi cu slabe şi încă rudimentare facultăţi morale şi politice. Este în firea lui o caducitate, pe care educaţia etic-politică ar putea-o totuşi remedia.[1] Grecii introduc, în chipul lor de a gîndi omul,

[1] Protagoras povesteşte mitul său pentru a dovedi că virtutea politică se poate învăţa. „Dacă eşti în stare să ne demonstrezi mai limpede, îi spune Socrate, că virtutea se învaţă, nu ne lipsi de această demonstraţie." Preferaţi un mit sau un discurs explicativ? întreabă Protagoras pe cei de faţă. Şi cum asistenţa ezita: „Ei bine, hotărî el, mi se pare că un mit v-ar fi mai plăcut".

ideea posibilității unei desăvîrșiri prin educație. Omul este un animal politic imperfect, dar ameliorabil. Cînd darul artei politice, dobîndit mai tîrziu, va fi exercitat într-un interval de timp cel puțin egal cu acela întrebuințat pentru diversele sale cuceriri tehnice, nu va obține oare omul mari rezultate în direcția pudorii, a justiței, a prieteniei, a armoniei sociale ? Mitul lui Protagoras ne autorizează s-o credem. Sentimentul păcatului originar introduce existența terestră a omului într-un impas. Abia creștinismul va găsi putința unei eliberări din acest impas, prin dogma vieții de apoi. Sentimentul grec al caducității umane se însoțește însă cu o perspectivă liberă asupra viitorului. Concepția antropologică a omului grec este în fond optimistă.

HUMANITAS

Darurile pe care Prometeu le-a oferit oamenilor, în lipsa acelora atribuite de Epimeteu celorlalte animale, sînt încă imperfecte, dar ele sînt acele care îl caracterizează în mod eminent. Platon și apoi întreaga antichitate trag consecințele acestei vederi. Aceste daruri se grupează în concepția ciceroniană a umanității (*humanitas*). Sufletul omenesc se distinge prin virtuțile bărbătești ale tăriei de caracter, *animus*, *virtus*, *fortitudo*, dar și prin acele mai feminine ale ordinii, ale măsurii și ale decenței. Umanitatea în om înglobează pe acestea din urmă. Prin tărie de suflet, omul apără cetatea împotriva primejdiei externe, dar prin umanitate, el menține coeziunea ei internă și dezvoltă roadele păcii... Stoicii arătaseră apoi că omul participă la rațiunea divină, care pătrunde întregul univers și îi dă coerența unui întreg unitar și a unui lucru plin de frumusețe. Prin rațiune, omul ajunge să iasă de sub puterea impresiilor momentane, să înțeleagă înlănțuirea evenimentelor și totalitatea cosmică și umană care îl înglobează. Pasiunea adevărului și a frumosului, autoritatea cu plăcere acceptată a oamenilor înțelepți, completează fizionomia umanității în om. Portretul care înglobează cele mai numeroase din trăsăturile antropologiei antice, mai cu seamă acele ale antichității tîrzii, este acel pe care îl schițează Cicero, în *De officiis*, I, 4 : „După instinctul dăruit de natură, orice animal caută să-și apere viața și corpul, să fugă de tot ce îl

amenință, să caute și să găsească tot ce îi este trebuincios pentru a trăi, hrana, adăpostul și toate lucrurile asemănătoare. Printr-o dorință comună tuturor spețelor, fiecare animal este înclinat apoi să se împreune pentru a se reproduce și să-și îngrijească pruncii. O deosebire minunată separă însă pe om de brută. Supus în întregime impulsiei simțurilor, animalul se îndrumează către ceea ce se găsește în fața lui ; el nu se leagă decît de prezent și rămîne nepăsător față de trecut și de viitor ; în timp ce omul, prin privilegiul rațiunii cu care a fost împărtășit, observă cauzele, efectele și progresele lucrurilor care îl înconjoară, vede premisele lucrurilor, compară raporturile lor, unește viitorul cu prezentul, îmbrățișează fără sforțare desfășurarea întreagă a vieții și își pregătește tot ce este necesar pentru această călătorie. Prin influența rațiunii, natura apropie pe om de om, îi face să vorbească și să trăiască împreună, le insuflă mai cu seamă o vie iubire pentru acei cărora le datoresc zilele și îi îndeamnă să caute și să mențină între ei starea de societate. Pentru toate aceste motive, natura ațîță pe fiecare om să procure cele trebuincioase vieții, nu numai pentru sine însuși, dar și pentru tovarășa și copiii săi, apoi pentru toți acei care îi sînt dragi și pe care îi ocrotește. Toate aceste griji sînt ca un ascuțiș care îi menține spiritul treaz și îl obligă să-și îndoiască activitatea. Dar apanajul distinctiv al omului este cercetarea și descoperirea adevărului. Astfel, îndată ce treburile noastre ne lasă oarecare libertate, devenim lacomi să vedem, să auzim, să ne sporim instrucția, și fericirea ni se pare cu neputință de atins fără cunoașterea minunilor și misterelor naturii. Urmează de aci că tot ce este adevărat, simplu și pur, are cea mai strînsă înrudire cu atributele speței umane. Setei acesteia de adevăr i se asociază o anumită iubire a superiorității, care face ca o inimă bine născută să nu asculte decît de sfaturile și lecțiile unui maestru de autoritate justă și legitimă, înarmată pentru folosul general. Din mărinimia aceasta pornește și disprețul pentru lucrurile umane. Nu este apoi un apanaj mărunt al naturii și rațiunii omului de a avea singur, printre celelalte ființe însuflețite, sentimentul ordinii, al decenței și al măsurii pe care trebuie s-o respectăm în acțiunile și cuvintele noastre. Astfel, numai omul observă în lucrurile supuse vederii frumusețea, grația și justețea proporțiilor lor. Reflectînd în suflete imaginea care se înfățișează ochilor,

natura și rațiunea hotărăsc în același timp că oricare dintre noi se cuvine să aplice frumusețea, constanța și ordinea în toate planurile și purtările sale." În conceptul ciceronian al omului, vechiul sentiment al insuficienței lui originare, al precarității lui, tîrziu și, din această pricină, neîndestulător remediată, face loc unei sporite conștiințe de sine. Tonul s-a schimbat. Acum vorbește respectul de sine. Cicero pictează portretul omului cu mîndria de a fi om. Rațiunea devine însușirea dominantă a omului și din aceasta decurge setea sa de a cunoaște, iubirea culturii, respectul pentru maeștri, ba chiar și aspirația către formele estetice ale vieții. Căci ordinea și armonia, pe care rațiunea le cunoaște în așezările universului, ea tinde să le realizeze în propria sa alcătuire sufletească. Însăși solidaritatea socială, mai vie pare-se la om decît la celelalte specie animale, i se pare lui Cicero un efect al rațiunii. Căci recunoscînd mai viu prin rațiune dependența sa față de părinții care i-au dat naștere și față de copiii pe care urmează să-i ocrotească, omul își dezvoltă sentimentele sale sociale și își sporește zelul său în serviciul altora. Concepția lui Cicero dezvoltă astfel toate implicațiile etic-estetice ale raționalismului antropologic. Viziunea omului ca ființă rațională, *homo sapiens*, este una din cele mai coerente în paginile lui Cicero.

PARADOXUL NATURALIST AL OMULUI

Vechiul sentiment al insuficienței naturale a omului reapare la Pliniu, în care cercetarea antică a naturii ajunge la expresia ei enciclopedică. Pictura lui abundă în tonuri negre, printre care și acel al perversității care face din om dușmanul cel mai ireductibil al omului. Într-acestea, naturalistul Pliniu exprimă sentimentul de orgoliu, pe care, dealtfel, îl însoțește cu ironia lui, al omului ca scop al creației și ca domn al ei, chemat s-o stăpînească. Pliniu coboară din nou pe om în planul naturii, deși îi rezervă aci un loc excepțional. O altă caracteristică importantă a reflecțiilor lui Pliniu este aceea că, în greutățile existenței și spre deosebire de celelalte specie, omul nu se servește de instinctele, ci de achizițiile sale. Omul nu datorește naturii nici una din îndemînările lui. Pe toate acestea el le-a cîștigat și continuă a le

cîştiga, odată cu apariţia fiecărui individ, prin ostenelile învăţăturii. Omul este astfel un produs artificial, un adevărat paradox în mijlocul naturii. Iată cuvintele lui Pliniu, în *Historia naturalis*, VII, 1 : „...Este drept a începe studiul nostru prin om, pentru care natura pare a fi produs tot restul. Unor daruri atît de mari, ea i-a opus însă compensaţii foarte crude, încît ne putem îndoi dacă natura a fost pentru om o mamă bună sau o nemiloasă mamă vitregă. Mai întîi, omul este singurul animal care se îmbracă pe seama celorlalte. Celorlalte animale, ea le-a dat vestminte felurite, acoperăminte, scoici, piei, ţepi, coarne, peri, puf, pene, lînă, plăci. Chiar trunchiul copacilor a fost păzit de frig şi de căldură uneori printr-o îndoită coajă. Omul este singurul pe care natura îl azvîrle în ziua naşterii sale gol pe pămîntul gol, lăsîndu-l îndată în prada gemetelor şi plînsetelor. Nici un alt animal nu este condamnat la lacrimi din prima zi a vieţii sale. Cît despre rîs — pe Hercule ! — însuşi rîsul cel mai precoce şi cel mai nativ, nu este acordat nici unui copil înainte de a patruzecea zi a vieţii sale. După ce a luat cunoştinţă de lumină, legături de care sînt scutite chiar animalele născute în sclavie îi cuprind membrele şi i le înfăşoară strîns. Fericită naştere ! Iată-l întins, cu mîinile şi picioarele legate, plîngînd, pe acela care trebuie să comande tuturor fiinţelor ! Iată-l începîndu-şi viaţa prin chinuri, fără a fi făcut altă greşeală decît aceea de a fi venit pe lume ! Ce nebunie, după astfel de începuturi, de a-ţi acorda drepturi la orgoliu ! La primele manifestări ale puterii proprii, odată cu primele binefaceri ale timpului care se scurge, omul devine asemănător cu un patruped. Cît timp îi va mai trebui pentru a dobîndi mersul unui om, pentru a ajunge să glăsuiască, să sfarme alimentele cu gura, cît timp va mai trebui să treacă pînă să-i dispară zvîcnelile din moalele capului, semnul celei mai mari slăbiciuni printre toate speţele animale ? Adăugaţi bolile şi toate acele remedii pe care noi flagele le fac adeseori inutile. Animalele sînt conduse de instinctele lor ; unele dispun de o fugă rapidă, de un zbor năvalnic, altele ştiu să înoate ; numai omul nu ştie nimic fără a fi învăţat : nici să vorbească, nici să umble, nici să se hrănească ; într-un cuvînt, prin sine însuşi el nu ştie decît să plîngă. Din această pricină, mulţi au socotit că ar fi fost mai bine pentru un om să nu se nască sau să dispară cît mai curînd." Întune-

catul și sarcasticul tablou prezintă în om o ființă debilă, nenorocită și artificială, făcută totuși să stăpînească întreaga natură, care se pune la dispoziția lui. Pliniu încearcă astfel pentru om, în acest prim secol al erei noastre, sentimentele contrarii cu care îl va considera și creștinismul. Numai că, interzicîndu-și orice ipoteză metafizică, orice ancorare a omului în transcendență, omul este în reflecția antropologică a naturalistului Pliniu o apariție inexplicabilă, un adevărat paradox al naturii. În acest moment al pozitivismului antic, lumea occidentală nu aflase încă cuvîntul de dezlegare a enigmei, aflător în *Biblie* și creștinismul nu ajunsese încă să-l readucă în conștiința oamenilor și să-l sporească.

INDETERMINISM ȘI CREAȚIE

Renașterea descoperă din nou demnitatea omului. Cîteva tratate ale Renașterii poartă în titlu această expresie sau ceva asemănător cu ea. În 1486, un tînăr genial, în a cărui mare frumusețe contemporanilor li se părea a recunoaște noblețea unei descendențe divine, Pico della Mirandola, își scrie disertația sa *De hominis dignitate*[1], pe care dorea s-o pronunțe la Roma cu prilejul susținerii celebrelor sale teze. Printre motive antropologice cunoscute mai demult, apar unele idei noi, destinate unei lungi perpetuări. Omul, spune Pico, nu este legat nici de un loc, nici de o formă anumită, desigur pentru a-și da singur forma pe care ar dori-o, obținînd astfel favoarea de a se putea ridica deasupra tuturor creaturilor, dar și riscul de a coborî sub nivelul oricăreia din ele. Dumnezeu vorbește lui Adam : „Nu ți-am dat, o, Adame, nici așezare determinată, nici chip propriu, nici bunuri pe seama ta, pentru ca să poți dobîndi și poseda locul, fața și bunurile pe care le-ai putea rîvni și pe care le-ai putea poseda după voința și propria ta socoteală. Natura celorlalte ființe a fost hotărîtă prin legile pe care i le-am prescris și am ținut-o prin acestea în marginile ei fixe. Tu însă nu

[1] O nouă prezentare a renumitei disertații a lui Pico della Mirandola, împreună cu alt material conex, în tr. germ. însoțită de o introducere a lui H. W. Rüssel, la Pantheon, Akademische Verlagsanstalt, 1940.

ești conținut de nici o limită cu neputință de trecut, ci după propria ta voință liberă, pe care am încredințat-o mîinilor tale, poți să-ți prescrii singur natura ta. Te-am pus în mijlocul lumii pentru a privi cu ușurință în jurul tău și pentru a putea înțelege ce se petrece în ea. Nu te-am făcut nici ceresc, nici terestru, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poți deveni, cu deplină libertate și cinste, propriul sculptor și poet al formei pe care ai vrea să ți-o dai. Ai putea degenera în ființele inferioare și brute sau poți să te înalți în lumea superioară a celor divine, după singura hotărîre a spiritului tău." Pentru a întrebuința un cuvînt al filozofiei lui Bergson, pe care o amintește, de fapt, ca o premisă îndepărtată, Pico della Mirandola recunoaște zona de indeterminare care se întinde în jurul ființei omului. Înălțările și căderile omului sînt rezultatul indeterminării sale, a împrejurării că, printre creaturi, el este singurul care nu este legat de fatalitățile unei forme unice și fixe. Libertatea omului este pricina măreției și mizeriei sale. Omul este creatorul destinului său. Iată un sunet nou în simfonie. Antichitatea nu l-a cunoscut. Pentru antichitate, omul era un element determinat al cosmosului, deținînd un loc necesar armoniei lui, pe care nu putea avea altă menire mai înaltă decît a o realiza în sine. Omul putea reflecta armonia universului, dar n-o putea spori, el nu putea adăuga nimic realității. Credința în valoarea creatoare a destinului omenesc este semnul unei transformări profunde în concepția despre sine a omului modern. În lucrarea lui Giovanni Gentile, *Il pensiero italiano del Rinascimento*, 1940, care consacră un capitol conceptului omului în această epocă, se poate urmări bine dezvoltarea acestui motiv. El șerpuiește ca una din temele cele mai reprezentative în opera umaniștilor. Marsilio Ficino, unul din întemeietorii Academiei platonice din Florența, susține în *Theologia platonica* (XIII, 3) că în timp ce imutabilitatea este legea fatală a naturii inferioare, schimbarea și progresul sînt consecința libertății umane (Gentile, p. 77). Oamenii să nu fie deci sclavii, ci emulii naturii: *„non servi simus naturae, sed aemuli"*. Puterea creatoare a libertății umane este deopotrivă cu a naturii. Omul îmbogățește necontenit cuprinsul realității. Alteori el reia operele naturii, le corectează și le perfecționează : *„naturae inferioris*

opera perficit, corrigit et emendat". În romanul alegoric al lui Giordano Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*, 1584, facultatea omului de a spori conţinutul realităţii este afirmată încă o dată : „Zeii au dat omului intelectul şi mîinile şi l-au făcut asemănător cu ei, acordîndu-i deasupra celorlalte animale facultatea care consistă în a lucra nu numai după natură şi obişnuinţă, dar şi în afară de acestea, formînd sau putînd să alcătuiască alte naturi, alte procese, alte orînduiri cu spiritul său, cu acea libertate fără de care n-ar avea zisa asemănare şi nu şi-ar putea păstra situaţia de zeu al pămîntului". (Cp. motivul libertăţii creatoare, prin care omul continuă şi perfecţionează lucrarea divină, la G. Manetti, *De dignitate et excellentia hominis*, 1452, publicată abia în 1532. Cfr. Gentile, *op. cit.*, p. 111.)

EMOŢIA ASTRONOMICĂ

Toate motivele antropologiei antice şi a Renaşterii revin, către sfîrşitul acestei epoci, la Tommaso Campanella : *Del senso delle cose*, II, 25. Debilitatea naturală a omului este deplînsă cu accente care amintesc pe Platon şi Pliniu : „Omul se naşte gol, neînarmat, cu puţine îndemînări, plîngînd, fără să ştie să se hrănească, nici să se ajute, în timp ce celelalte animale îmbrăcate cu solzi, cu pene, cu piele, înarmate cu dinţi, cu coarne, cu ţepi, cu unghii, cu gheare, cu cioc, ştiu îndată să umble, să mănînce şi să se ajute". Urmează motivul, de asemeni antic, al omului ca rege al creaţiei : „În puţină vreme, omul învinge toate animalele şi se îmbracă cu pieile lor, le foloseşte puterea ca pe a sa, se îmbracă cu aur, cu argint şi cu fier, înoată în mare, zboară prin aer ca Dedal, aleargă pe pămînt cu picioarele sale şi ale animalelor, umblă pe apă învingînd undele mîndre şi vînturile duşmănoase, ca un domn al mării ; stăpîneşte toate metodele spre folosul său şi le înmlădiază. Abate copacii, face din ei nave, case, aprinde cu ei focul, le mănîncă fructele, se serveşte de frunzele şi de florile lor pentru a se desfăta şi pentru a se lecui ; întrebuinţează pietrele, munţii, pădurile, după gustul său ; şi pare a fi stăpînul lumii întregi, nu numai al animalelor. Ce animal puternic şi înţelept ar fi putut face ce a izbutit omul, neînarmat, gol, slab şi timid, sau numai o mică parte

din ce a făcut el ?“ Explicația puterii și dominației omului stă în aceea că, pe cînd celelalte animale dispun de o singură îndemînare, omul dispune de toate îndemnările și că, învățîndu-le de la ele, poate să le dezvolte și să le îmbunătățească. Varietatea activităților omului și caracterul lor ameliorabil alcătuiesc îndoita rațiune a regalității umane : „Îmi veți spune, scrie Campanella, că albinele își fac state, ca și omul, că elefanții au religie ; că păianjenii țes o pînză mai subțire decît o poate țese omul ; că alte animale își construiesc cuiburi și că altele se pricep să poarte războiul cu iscusință. Eu însă vă voi răspunde că tot ce fac animalele poate face și omul și încă mai bine ; că el instituie state, face legi și cetăți, temple, religii ; tămăduiește mai bine decît cîinii ibici și decît hipopotamul și că, în timp ce oricare animal este bun pentru un singur lucru, el este bun pentru o mie. Mai mult, lațurile cu care prinde păsările sînt deopotrivă cu ale păianjenului, locuințele sale sînt ca ale albinei, se războiește ca peștii și cocorii ; primește exemplul tuturor și le îmbunătățește toate artele și îndemînările. Învinge forța elefantului, care poartă pe spatele său un turn plin cu oameni, care îl domină și-l comandă ; și, întocmai ca leul, ucide și mănîncă balena.“ Focul este apoi marea descoperire a omului. „Nici un animal, chiar cînd are mîini, ca ursul și maimuța, nu știe să întrebuințeze focul, nici să-l atingă, nici să-l primească din soare sau să-l smulgă din pietre, să-l întețească, să înmlădieze cu el metalele, să coacă bucatele și să producă sunete și lumini.“ Dar printre toate minunile îndemînărilor și descoperirilor omenești, este una care a izbit mai puternic cugetarea Renașterii și a contribuit mai mult să îmbogățească conceptul său despre om. Aceasta este știința astronomică, îmbogățită mult în aceeași vreme. Cu mai bine de un secol și jumătate în urmă, Manetti lăudase geniul astrologic al omului, referindu-se desigur la cuceririle lui în antichitate : „Astrologii, considerînd cu mare atenție mișcările și întoarcerile stelelor, locul și orbitele zodiilor și planetelor [1], au ajuns la o asemenea cunoaștere a lor, încît pot prezice cu mult timp înainte eclipsele și defecțiunile soarelui și ale lunii, după cum pot cunoaște din vreme cum vor fi recoltele de grîu și de ulei, îmbelșugarea vinului și sărăcia“. Cam-

[1] În textul de bază : plantelor (n. ed.).

panella trăise însă puternica emoţie astronomică a descoperirilor mai noi. În 1543 apăruse opera lui Copernic *De revolutionibus orbium coelestium* şi secolul vibrase în întregime de revelaţiile ei. Marile nume ale epocii sînt acele ale lui Kepler, Tycho Brahe, Galilei, care înalţă geniul calculaţiei şi puterea inteligenţei omeneşti pînă la măsura universului. Campanella culege aceste ecouri şi îmbogăţeşte cu ele icoana omului : „Astronomia ne arată pe omul ceresc ca unul care priveşte în sus şi măsoară mărimea stelelor, numără mişcările lor, iar pe cele ce nu le vede le închipuie, cu epiciclurile şi excentricile lor ; şi socotelile lui sînt atît de juste, încît omul pare nu numai un cunoscător, dar oarecum un meşteşugar al cerului. Şi în marea felurime a opiniilor sale asupra modelului şi principiilor lucrurilor se arată deopotrivă divinitatea sa, care pe atîtea căi se îndreaptă către cunoaşterea Creatorului. Şi ceea ce este încă de mirare : ştie cînd se produc eclipsele şi le poate prevesti cu o mie de secole mai înainte ca şi conjugările şi înfăţişările tuturor stelelor, natura şi numele lor, cometele, semnele şi influenţele acele ce se produc pe pămînt, în apă, în aer ; vremea solstiţiilor şi a echinoxurilor, apogeele şi excentricităţile, pe care le precizează cu exactitatea unui fir de păr ; şi cînd Dumnezeu schimbă ceva în cer, omul bagă de seamă şi notează anomalia şi iregularitatea ; neostenit ridică table noi şi indice de lucruri foarte îndepărtate şi cunoaşte prin raţiune nu numai moartea şi viaţa omului, dar a tuturor animalelor, a statelor şi domniilor, ba chiar a lumii întregi, care urmează să piară prin foc.“ În portretul omului, aşa cum îl zugrăveşte Campanella, se îmbină reprezentarea lui *homo faber* cu aceea a lui *homo sapiens*, iar acesta din urmă creşte prin tot ce-i aduc descoperirile minunate ale ştiinţei noi (pe care n-o distinge, dealtfel, cu totul de vechea astrologie).

REGELE DETRONAT

Sentimentul de orgoliu, de sporită conştiinţă de sine, de satisfacţie cu sine însuşi, al omului Renaşterii, se asociază la Pascal, cel mai de seamă antropolog creştin, cu sentimentul mizeriei proprii. Omul este un rege, dar un rege detronat. Ambivalenţa sentimentelor faţă de sine însuşi este o situaţie

morală pe care omenirea o mai cunoscuse. Am întîlnit-o și caracterizat-o la Pliniu în forma ideii despre paradoxul naturalist al omului. Enigma omului rămăsese atunci nedezlegată. Cuvîntul dezlegării nu-l putea aduce decît creștinismul. El îl aduce în reflecția săgetătoare a lui Pascal, *Pensées*, II, 8 : „Măreția omului este atît de vizibilă, încît ea rezultă din însăși mizeria lui. Căci ceea ce este natură în animale, numim în om mizerie : un fapt prin care recunoaștem că natura sa fiind astăzi asemănătoare cu aceea a animalelor, el se găsește decăzut dintr-o natură mai bună, proprie lui altădată". Și deodată comparația revelatoare, în care Pascal este maestru : „Cine oare se simte nenorocit că nu este rege? Numai un rege detronat. Oare Paulus Aemilius era nefericit pentru că nu mai era consul ? Dimpotrivă, toată lumea socotea că Paulus Aemilius era fericit pentru că fusese consul, căci condiția sa nu era să fie consul totdeauna. Perseu era însă considerat nenorocit de a nu mai fi rege mereu, încît, încetînd să mai fie, părea ciudat că mai poate îndura viața. Cine se simte oare nenorocit că n-are decît o gură ? Cine nu se va simți însă nefericit nemaiavînd decît un ochi ? Nimeni pe lume nu s-a întristat că n-are trei ochi, dar sînt atîția care nu se pot mîngîia că le lipsește vederea." Omul nu este un Paulus Aemilius. Omul este un Perseu, un rege care și-a pierdut puterea, fiul lui Dumnezeu, izgonit într-o lume care nu a fost a lui, împerecheat cu o natură animalică, pe care o resimte în sine însuși cu sentimentul unei adînci restriști. Apărînd îndată după marile descoperiri astronomice ale Renașterii, Pascal va avea un sentiment de sine modificat într-altfel decît acel al contemporanilor unui Copernic sau al unui Tommaso Campanella. Gîndul infinității universului, cu care Giordano Bruno spărsese imaginea cosmosului finit al anticilor, apare și la Pascal. Dar din contemplarea infinității lumii, el nu extrage sentimentul de orgoliu al omului înălțat prin inteligența lui pînă la măsura universului, ci deocamdată un sentiment de umilință, de strivire. Infinitatea lumii nu-i relevă omului măreția lui, ci pe a lui Dumnezeu, creatorul acestei lumi : „Contemple omul, strigă Pascal, natura întreagă în deplina și înalta ei maiestate ; îndepărteze-și privirile de la măruntele lucruri care îl înconjoară ; privească această strălucitoare lumină pusă ca o lampă eternă

pentru a lumina universul ; fie ca pămîntul să-i apară ca un punct față de vastul cerc pe care acest astru îl descrie și minuneze-se că îndepărtatul cerc nu este el însuși decît un punct foarte delicat față de acela pe care îl îmbrățișează astrele care alunecă pe firmament. Iar dacă vederea noastră se oprește aici, imaginația să ne treacă mai departe : mai degrabă va osteni ea de a concepe decît natura de a procura motive ale uimirii. Întreaga lume vizibilă nu este decît o trăsătură imperceptibilă în amplul sîn al naturii. Nici una din ideile noastre nu se poate apropia de imensitatea ei. Putem oricît de mult extinde concepțiile noastre dincolo de spațiile imaginabile și nu putem produce decît niște atomi în comparație cu realitatea lucrurilor. Lumea este o sferă infinită, al cărei centru este pretutindeni și a cărei circomferință nu este nicăieri. În sfîrșit, cel mai izbitor caracter sensibil al omnipotenței lui Dumnezeu este că închipuirea noastră se pierde în această cugetare." Ba chiar perplexitățile inteligenței omenești devin cu atît mai mari, cînd, trecînd de la infinitul mare la infinitul mic, de la univers la neant, constată că, așezată între aceste extreme și incapabilă să le conceapă, așa cum numai lui Dumnezeu îi este dat s-o facă, știința devine o zădărnicie. „Căci, în fine, ce este omul în mijlocul naturii ? Un neant față de infinit, un tot față de neant : o mijlocie între nimic și tot. Infinit îndepărtat de a înțelege extremele, scopul și principiul lucrurilor sînt ascunse pentru el într-o taină de nepătruns, fiind tot atît de incapabil să vadă neantul din care este scos și infinitul în care este înghițit. Ce va putea face el decît să perceapă ceva din mijlocul lucrurilor, cu deznădejdea eternă de a nu cunoaște principiul și scopul lor. Toate lucrurile sînt ieșite din neant și dezvoltate pînă la infinit. Cine poate urmări aceste uimitoare desfășurări ? Numai autorul acestor minuni le poate înțelege ; nimeni altul în afară de el. Necontemplînd aceste infinituri, oamenii au purces cu îndrăzneală la cercetarea naturii, ca și cum ar avea aceleași proporții cu ea." Polemica cu temerara știință astronomică a Renașterii este evidentă în aceste cugetări ale lui Pascal. Fără a ne referi la emoția astronomică, ultima intenție a acestor gînduri patetice nu ni se destăinuiește. Dar uimirea în fața universului nu se rezolvă la creștinul Pascal în hotărîrea de a persevera în cercetare și de a se întări în orgoliul său, ci în aceea de a

abandona cercetarea şi de a se umili. Omul pascalian părăseşte *deci orgoliul cugetării,* dar nu cugetarea însăşi. Dimpotrivă, *oricare ar fi incapacitatea sa să cuprindă infinitul în cele două direcţii şi oricare ar fi* precaritatea condiţiei sale debile, pusă de atîtea ori în lumină începînd cu antichitatea, omului îi rămîne înalta superioritate de a se concepe pe sine, fie şi în umilinţa condiţiei sale. Singura, dar adevărata nobleţe incomparabilă a omului, superioritatea lui faţă de natura strivitoare prin mărime şi forţă, îi rămîne deci cugetarea. „Omul este o trestie, cea mai slabă din natură, dar o trestie gînditoare. Nu este nevoie ca universul întreg să se înarmeze pentru a-l strivi. Un abur, o picătură de apă ajung pentru a-l ucide. Dar chiar cînd universul îl distruge, omul rămîne mai nobil decît ceea ce îl doboară, pentru că el ştie că moare ; în timp ce universul nu bănuieşte nimic din puterea pe care o are asupra omului. Întreaga noastră demnitate consistă deci în cugetare." Pascal întrebuinţează cuvîntul „demnitate", folosit de atîtea ori de cugetătorii Renaşterii. Numai că pentru el demnitatea umană nu consistă în puterea ştiinţifică a cugetării, nici în virtutea făptuitoare a tehnicii lui, nici în perspectivele deschise ale înălţării, tot atîtea motive pe care le-am urmărit în Renaştere, ci în facultatea de a se concepe ca fiul lui Dumnezeu şi ca posesorul, prin cugetare, al unei mari moşteniri. În *Cugetările* lui Pascal se organizează sentimentul modern al sublimului, adică al măreţiei şi forţei naturii, în faţa cărora ajunge a vibra mai viu demnitatea omului, unul din acele complexe afective care, de-atunci şi pînă în romantism, au urmărit mai insistent cultura timpului nostru. Problematica sublimului în filozofia lui Kant va relua multe din motivele *Cugetărilor* lui Pascal.

OMUL NATURAL

Concepţia antropologică a Renaşterii trăieşte încă o dată în filozofia lui Rousseau. Dar extragerea ei este îngreuiată de faptul că Rousseau nu ne oferă atît portretul omului, cît al devenirii umane, punctată de cîteva întruchipări tipice ale ei : omul natural, sălbaticul, civilizatul. Pentru a regăsi permanentul în această diversitate şi mişcare, trebuie să extragem din reflecţiile lui Rousseau acele însuşiri comune şi sta-

tornice ale omului care au făcut posibile transformarea şi degenerarea lui, însuşirile omului natural. În aceste reflecţii întîmpinăm *motivele cunoscute din Renaştere. Ele aparţin tratatului De l'inégalité parmi les hommes,* 1755. Mai întîi, ideea, formulată altădată de un Campanella, că omul, neavînd pe seama sa nici un instinct propriu, poate să-şi apropie instinctele tuturor animalelor. „Fiecare speţă n-are decît propriul său instinct, şi omul, neavînd poate nici unul care să-i aparţină, şi le apropie pe toate, se nutreşte cu majoritatea alimentelor diverse pe care celelalte animale şi le împart şi îşi găseşte, prin urmare, subzistenţa mai uşor decît oricare altul dintre ele." Împreună cu universalitatea omului reapare ideea libertăţii lui, subliniată mai înainte în textele unui Pico della Mirandola. În timp ce animalele sînt constrînse de regula unică a instinctului lor, omul are libertatea să aleagă. „Recunosc în orice animal o maşină ingenioasă, scrie Rousseau, căreia natura i-a dat simţuri pentru a se putea remonta singură şi pentru a se garanta, pînă la un anumit punct, de tot ce tinde s-o distrugă sau s-o pericliteze. Recunosc aceleaşi lucruri în maşina umană, cu diferenţa că natura singură face totul în operaţiile animalului, în timp ce omul contribuie la ale sale în calitate de agent liber. Unul alege sau respinge prin instinct iar celălalt printr-un act de libertate ; ceea ce face ca animalul să nu se poată abate de la regula care îi este prescrisă, chiar cînd i-ar fi prielnic s-o facă, pe cînd omul se abate de la regula lui adeseori şi spre paguba sa. Astfel, un porumbel ar putea muri de foame lîngă un bazin plin cu cărnurile cele mai bune, şi o pisică lîngă un morman de fructe şi de grăunţe... Dar oamenii degeneraţi se dedau la excese care le pricinuiesc accese de febră şi moarte, deoarece spiritul depravează simţurile şi voinţa continuă de a vorbi chiar cînd natura tace." Libertatea omului, capabilă să-şi însuşească instinctele tuturor animalelor, să aleagă şi să varieze, este condiţia perfectibilităţii, dar şi a degenerărilor care pot atinge atît individul uman cît şi speţa lui. Grandoarea şi mizeria omului sînt deopotrivă efectele libertăţii lui : „...facultatea de a se perfecţiona, scrie Rousseau, facultate care, cu ajutorul împrejurărilor, dezvoltă în chip succesiv toate celelalte facultăţi omeneşti, rezidă pentru noi atît în speţă cît şi în individ, în timp ce animalul este la capătul cîtorva luni ceea ce va fi toată viaţa, iar

speţa sa, după o mie de ani, rămîne ce a fost în primul an al acestui mileniu. De ce oare numai omul este supus căderii în imbecilitate ? Pentru că numai el se poate înapoia la starea sa primitivă şi pentru că, pe cînd animalul care n-a dobîndit nimic şi nu poate nimic pierde, rămîne totdeauna cu instinctul său, omul, pierzînd din nou prin bătrîneţe sau alte accidente tot ceea ce perfectibilitatea sa l-a făcut să dobîndească, decade astfel mai jos decît animalul însuşi." Creştinul Pascal întrezărise şi el în natura umană acelaşi amestec al virtualităţilor de înălţare şi cădere, dar le atribuise unei cauze transcendente, originii divine a omului şi păcatului său originar, în timp ce Rousseau construind o antropologie imanentistă deduce dubla perspectivă amintită din singura pricină a libertăţii umane. Spre deosebire de creştinism, care vedea în căderea omului un eveniment dinaintea istoriei lui imanente, Rousseau îl făcea să se consume în intervalul duratei lui istorice şi ca o consecinţă fatală a condiţiei lui libere. Rousseau împărtăşeşte deci cu creştinismul sentimentul căderii omului, dar îl explică în alt chip, pe baza pur naturală a particularităţii lui printre celelalte fiinţe ale creaţiunii. Rousseau schiţează astfel liniile unei antropologii creştine laicizate. Pe de altă parte, pe cînd creştinismul păstrează perspectiva liberă a răscumpărării prin Isus, Rousseau nu vede o altă cale umană decît aceea a regenerării prin înapoierea la starea de primitivitate a „bunului sălbatic". Dar aci intervine sofismul profund al întregii cugetări a lui Rousseau, căci, întorcîndu-se către starea aceasta, omul ar regăsi totuşi condiţiile care au determinat căderea lui, adică acea libertate fatală prin care, rămînînd neatîrnat de forma de viaţă a unui singur instinct, el poate să se înalţe deasupra lui însuşi, dar poate să şi decadă mai jos decît buna sălbăticie, căreia îi acorda echilibrul fericit al iubirii de sine cu mila pentru semeni, în acea brutalitate a stării egoiste de natură în care n-a pătruns încă nici una din razele de lumină şi din pîlpîirile de căldură ale iubirii de semeni. Rousseauismului îi lipseşte perspectiva mîngîietoare a creştinismului. „Omul natural" este un animal blestemat şi care nu se poate răscumpăra : „Totul iese bun din mîinile Creatorului ; totul se corupe în «acele ale omului»" (*Émile*, I, 1).

Concepţia rousseauistă a omului n-a fost aceea a întregului veac al XVIII-lea. Filozofia veacului, a „luminilor" (*le siècle des lumières*, *Aufklärung*), înalţă pe piedestalul său concepţia unui om trăind într-un sentiment potenţat de sine însuşi, stăpînind pămîntul în deplina conştiinţă a drepturilor sale, deosebindu-se esenţial de celelalte animale, manifestîndu-şi nobleţea mai întîi prin înfăţişarea sa. Orgoliul umanist al Renaşterii trăieşte încă o dată în conştiinţa „filozofilor". Unul dintre aceştia, naturalistul Buffon, ajunge la rezultate cu totul deosebite de ale lui Pliniu, în antichitate. În consideraţiile sale asupra omului, cuprinse în renumita sa *Histoire naturelle*, portretul fizic al omului este acela al unui rege adevărat: „Totul indică în om, chiar înfăţişarea sa exterioară, superioritatea lui asupra tuturor fiinţelor vii; ţinîndu-se drept şi ridicat, atitudinea sa este aceea a comenzii, capul său priveşte cerul şi prezintă o faţă augustă pe care este întipărit caracterul demnităţii sale; imaginea sufletului este zugrăvită în fizionomia sa, excelenţa naturii sale străbate prin organele lui materiale şi însufleţeşte cu un foc divin trăsăturile chipului său; ţinuta sa majestuoasă, mersul său ferm şi îndrăzneţ vorbesc despre nobleţea şi rangul său; nu atinge pămîntul decît prin extremităţile sale cele mai îndepărtate, nu-l vede decît de la distanţă şi pare să-l dispreţuiască; braţele nu-i sînt date spre a-i servi ca stîlpi de sprijin pentru masa corpului său, mîna nu-i este necesară pentru a scormoni pămîntul şi pentru a o aduce, prin frecături repetate, să-şi piardă fineţea tactului, al cărui principal organ este tocmai această mînă; braţul şi mîna sînt făcute pentru a sluji unor întrebuinţări mai nobile, pentru a executa ordinele voinţei, pentru a cuprinde obiectele îndepărtate, pentru a preveni întîlnirile şi lovirile care i-ar putea fi dăunătoare, pentru a îmbrăţişa şi reţine ceea ce îi poate plăcea şi pentru a le pune la dispoziţia celorlalte simţuri." Cunoscîndu-se puţin, omul s-a putut compara cu celelalte animale, socotindu-se drept unul dintre ele. Dar adîncească-se pe sine însuşi, ne spune Buffon, şi va descoperi deosebirea esenţială care îl separă de oricare dintre ele, apropiindu-l de Dumnezeu, Fiinţa supremă. Căci animalele trăiesc într-un prezent etern, în timp ce omul, prin operaţiile

rațiunii sale, cunoaște, împreună cu prezentul, trecutul și viitorul : „Dumnezeu singur cunoaște trecutul, prezentul și viitorul, el este din toate timpurile și vede în toate timpurile ; omul, a cărui durată este atît de scurtă, nu vede decît clipele sale ; dar o putere vie și nemuritoare compară aceste clipe între ele, le distinge, le ordonează, grație acestei puteri cunoaște el prezentul, judecă trecutul și prevede viitorul. Luați omului această lumină divină și veți șterge, veți întuneca ființa sa, din care nu va mai rămînea decît un animal necunoscînd trecutul, nebănuind viitorul și neștiind chiar ce este prezentul." Stăpînirea omului asupra celorlalte animale are deci titluri legitime, întrucît este fundată în superioritatea indiscutabilă a naturii sale. Dominînd natura, el o cultivă și o înnobilează, încît locurile ei cele mai frumoase, ne asigură Buffon, estet și horticultor al rococoului, sînt acele în care prezența omului este evidentă. Natura înflorește sub mîna omului și cade de bătrînețe și boală acolo unde el lipsește. „Priviți acele țărmuri pustii, acele triste ținuturi unde omul n-a locuit niciodată, acoperite sau mai degrabă zbîrlite în părțile lor mai înalte cu păduri negre și dese. Arborii fără scoarță și fără coroană, încovoiați, rupți, căzînd de bătrînețe, alții mai numeroși, zăcînd lîngă cei dintîi, pentru a putrezi lîngă mormane putrede, se înăbușă, îngroapă germenii gata să încolțească. Natura care pretutindeni strălucește prin tinerețea sa pare aici în decrepitudine..." Omul menține tinerețea naturii și introduce în cuprinsul ei valorile estetice. Potențatul sentiment de sine al omului Renașterii, religia naturală a „filozofilor", estetismul veacului său se îmbină în chip caracteristic în viziunea despre om pe care o propune Buffon.

NEOUMANISMUL

Neoumanismul german nu respinge naturalismul. „Frații mai vîrstnici ai omului sînt animalele", scrie Herder în *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, I, 1784. Herder presimte ceva din ceea ce va fi spiritul transformismului în veacul următor. Dar noua doctrină, mijind în opera lui și a cîtorva alți contemporani, este asociată de Herder cu învățătura Renașterii despre relația dintre macrocosmos și

microcosmos. În grandioasele perspective ale evoluției naturale, în care apare ca ultimul produs, omul ne este înfățișat ca ființa care însumează și organizează elementele, energiile și formele de viață ale tuturor regnurilor. Creația întreagă se oglindește în organizația umană. „Masa haotică a tuturor forțelor și elementelor, din care s-a format pămîntul, a primit în sine tot ce ea putea și trebuia să producă în lume. În răstimpuri periodice s-a dezvoltat din stamine spirituale și corporale aerul, focul, apa, pămîntul. Anumite asociații ale apei, aerului, luminii au trebuit să se lege, mai înainte ca sămînța primelor organisme vegetale, cum este, de pildă, mușchiul, să răsară. Multe plante au trebuit să se ivească și să moară înainte de a se naște primul animal. Insectele, păsările, animalele apei și ale întunericului au premers acelora care trăiesc pe pămînt și în lumina zilei. În urma tuturor apare, ca o cunună a organizării întregului pămînt, Omul, *microcosmosul.* El, fiul tuturor elementelor și ființelor, suma cea mai aleasă și, în același timp, efloresceța întregii creațiuni terestre, nu putea fi decît ultimul copil al naturii, acela pentru a cărui alcătuire trebuiau lăsate în urmă multe evoluții și revoluții." Considerat în înlănțuirea formelor animale, omul, „regentul" pămîntului și „al doilea Creator" după Creatorul Suprem, însumează și rezumă toate formele organizării animale a vieții : „Frumusețea omenească este făcută din toate formele fundamentale ale vieții". Toate razele vieții organizate converg către el. El este „creatura centrală". Cu cît o speță animală stă pe o treaptă mai înaltă în seria ființelor vii, cu atît înfățișarea ei este mai apropiată de aceea a omului. Capul, solidar cu trunchiul în spețele inferioare, începe, la un anumit nivel, să dobîndească mobilitate, pînă cînd omul, ridicat în poziție verticală, îl înalță către cer. Omul se dovedește astfel „organizat pentru activitatea rațiunii". Rațiunea era însă un termen cu înțelesuri limitate în veacul al XVIII-lea. Caracteristica omului nu este numai rațiunea, acel *bon sens* despre care vorbise Descartes, profesorul cel mai ascultat al celor două veacuri de raționalism : *„Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée"*. Caracteristica omului este propria lui umanitate (*Humanität*), un cuvînt în care Herder închide, cu apropieri ușor identificabile de întrebuințarea lui în antichitate, toate însușirile intelectuale și morale care

acordă omului o situație specială în mijlocul creațiunii : în primul rînd rațiunea, limbajul, libertatea, puterea de a se răspîndi pe întregul pămînt și de a rezista în toate mediile. „Aș dori, scrie Herder, să cuprind în cuvîntul *umanitate* tot ce am spus pînă acum despre nobila alcătuire a omului în vederea rațiunii și a libertății, a unor simțuri și instincte mai fine, a unei sănătăți în același timp mai delicate și mai viguroase, a stăpînirii și populării pămîntului. Omul nu posedă un cuvînt mai ales pentru a se determina pe sine decît propriul său nume, în care este imprimată însăși imaginea Creatorului acestui pămînt, așa cum el poate fi văzut în lumea noastră. Pentru a prescrie omului îndatoririle sale cele mai înalte, este suficient a zugrăvi chipul său." Prima însușire a umanității este ceea ce Herder numește spiritul pacific (*die Friedlichkeit*), căci, ne asigură el, omul, spre deosebire de alte animale, este mai bine organizat pentru apărare decît pentru atac. Instinctul sexual se extinde în umanitate în formele simpatiei celei mai generale pentru toate formele vieții create. „Structura fibrelor este atît de fin elastică și delicată la om, nervii săi sînt în asemenea măsură răspîndiți în toate părțile ființei sale vibrante, încît asemeni divinității ubicue el se poate transpune aproape în orice creatură..." Cum însă simpatia, universală în principiu, este o înclinație destul de obscură cînd este vorba de ființe mai îndepărtate de noi, natura a prescris omului regula dreptății și adevărului, după care se cuvine a se rîndui nu numai raporturile dintre oameni și dintre popoare, dar și acele dintre animale. Cuviința (*die Wohlanständigkeit*) este o altă caracteristică a umanității. Religia, în fine, este cea mai înaltă dintre ele, floarea supremă a sufletului omenesc. În accente himnice, amintind pe ale atîtor alți gînditori care au recunoscut suprema însușire a omului în calitatea lui de a înțelege raporturile dintre lucruri și armonia lor, se adresează Herder divinității : „Nu te-ai lăsat nemanifestat creaturilor tale, tu, izvor al întregii vieți, al tuturor ființelor și formelor. Animalul încovoiat asupra pămîntului simte obscur puterea și bunătatea ta și, potrivit organizării sale, exercită energii și înclinații : omul este pentru el divinitatea vizibilă a pămîntului. Pe om însă l-ai înălțat pentru ca el însuși, fără s-o vrea și s-o știe, să cerceteze cauzele lucruri-

lor, să ghicească relaţia lor şi să te găsească, o, mare Conexiune a tuturor lucrurilor, Fiinţă a fiinţelor."

Răsunătoarea polemică purtată la finele veacului al XVIII-lea între Herder şi Kant a dat putinţă celui dintîi să completeze noţiunea sa despre umanitate. Umanitatea, afirmase Kant, se realizează în întregimea speţei umane, nu în indivizii izolaţi : „Un om ar trebui să trăiască nesfîrşit de mult pentru a învăţa cum să dea o folosinţă deplină tuturor însuşirilor sale naturale ; dar dacă natura i-a impus numai un termen scurt de viaţă (după cum în realitate s-a întîmplat), atunci ea are nevoie de un şir neprevăzut de generaţii care să-şi transmită luminile dobîndite pentru ca, în cele din urmă, germenii ei în speţa noastră să ajungă la o treaptă a evoluţiei deplin potrivită intenţiilor ei" (*Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, 1784). Ideea speţei ca purtătoare a culturii şi umanităţii i se pare lui Herder un vestigiu al realismului medieval, pe care îl respinge. Căci niciodată nu avem de-a face cu speţa umană, deşi, adaugă Herder, se poate constata o continuitate a muncii de cultură a omenirii. În cadrul acesteia întîmpinăm însă numai indivizi concreţi, aparţinînd unui loc şi unui timp determinat. „Umanitatea" nu se realizează decît în cadre particulare de viaţă, în forme istorice concrete. „Ceea ce fiecare om este şi poate deveni, scrie Herder, acesta trebuie să fie scopul speţei omeneşti ; şi care este acesta ? Umanitate şi fericire pe acest loc, ca acesta şi nu un alt membru în lanţul de culturi, care se întinde de-a lungul întregului neam omenesc [sic !]. Unde şi cînd te-ai născut, omule, acolo eşti ceea ce trebuie să fii. Nu părăsi lanţul, nici nu te aşeza deasupra lui ; ci ţine-te de el !" Cu aceste consideraţii Herder introduce un accent cu adevărat nou în mersul ideilor, care au afirmat pînă acum, în lunga dezvoltare a problemei, un tip omenesc general, superior deosebirilor lui temporale şi locale. Pentru întîia oară ideea umanităţii se îmbină la Herder cu ideea naţională. Neoumanismul lui Herder este, prin această ultimă latură a ideilor lui, un umanism naţional.

Asupra ansamblului ideilor lui Herder şi a polemicii lui cu Kant, vd. şi scrierea mea *Raţionalism şi istorism*, 1938, p. 24—36.

Putem spune, după cele înfăţişate pînă acum, că antropologia filozofică tradiţională propune două viziuni normative ale omului. Omul este om, pentru gînditorii antici şi pentru acei care au urmat calea lor, printr-un ansamblu de însuşiri imanente, pe care el le primeşte prin însuşi faptul creaţiei sale ca o fiinţă deosebită în lanţul fiinţelor vii şi pe care el nu poate avea altă menire decît să le dezvolte şi să le perfecţioneaze. În Renaştere apare însă ideea că omul, graţie libertăţii lui, are destinaţii care întrec simpla dezvoltare a calităţilor lui imanente, şi anume pe aceea de a supune natura şi de a o îmbogăţi prin valorile pe care el este capabil a le introduce în sînul ei. Odată cu Kant reia conştiinţă de sine şi ajunge la formulări definitive cea dintîi dintre aceste tendinţe. În Kant culminează antropologia imanentistă a umanismului antic. Omul nu este pentru el un mijloc în vederea unui scop, fie acesta oricît de înalt, ci un scop în sine, vrednic a fi tratat ca atare. „Susţin că omul (scrie Kant în *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, 1785), şi în general orice fiinţă raţională, există ca scop în sine şi nu ca simplu mijloc în vederea folosinţei arbitrare a cutărei sau cutărei voinţe şi că în toate acţiunile sale, fie că îl privesc numai pe el, fie că ele privesc şi alte fiinţe raţionale, omul trebuie să fie considerat totdeauna ca un scop. Toate obiectele înclinaţiilor noastre n-au decît o valoare condiţională, căci dacă înclinaţiile şi nevoile care derivă din ele n-ar exista, aceste obiecte ar fi atunci lipsite de orice valoare. Pe de altă parte, înclinaţiile înseşi, adică izvoarele nevoilor noastre, au atît de puţin o valoare absolută şi merită atît de puţin a fi dorite pentru ele însele, încît toate fiinţele raţionale trebuie să năzuiască mai degrabă a fi liberate de ele. Astfel, valoarea tuturor obiectelor pe care ni le putem procura prin acţiunile noastre este totdeauna condiţională. Tot astfel fiinţele a căror existenţă nu atîrnă de voinţa noastră, ci de natură, n-au nici ele, întrucît sînt lipsite de raţiune, decît valoarea relativă a unor mijloace şi primesc, din această pricină, numele de *lucruri*, în timp ce fiinţelor raţionale le dăm numele de *persoane*, pentru că natura lor le dă calitatea unor scopuri în sine,

adică a unor lucruri care nu trebuie să fie întrebuinţate ca nişte mijloace şi care restrîngînd, în ce le priveşte, libertatea oricui, le impune ca obiectul respectului. Fiinţele raţionale nu sînt, în adevăr, scopuri subiective, a căror existenţă ar avea o valoare numai pentru noi, ca nişte efecte ale acţiunii noastre ; ele sînt scopuri obiective, adică lucruri a căror existenţă este prin ea însăşi un scop, cu neputinţă de subordonat unui scop mai înalt, prin raport cu care el n-ar fi decît un mijloc. Dacă ar fi altfel, nimic n-ar avea o valoare absolută şi totul, avînd numai o valoare condiţională şi contingentă, raţiunea ar fi lipsită de orice principiu practic suprem." În lipsa caracterului de scop în sine al persoanei umane, n-ar mai fi posibilă nici o etică omenească. Finalitatea intrinsecă a omului fundează morala. Omul nu se cuvine astfel a fi preţuit nici din pricina originii, nici din aceea a menirii sale. Nu pentru că el se trage dintr-o spiţă regală, fie şi aceea a unei regalităţi răsturnate de pe tronul măririi ei, nici pentru că el este destinat să întindă şi să întărească necontenit puterea sa asupra pămîntului, nici pentru că el îl înnobilează şi-l înfrumuseţează, ci numai pentru că este om. Regele detronat devine un cetăţean într-o republică egalitară a fiinţelor raţionale. Conceptul demnităţii omului, de atîtea ori apărut în trecutul antropologiei filozofice, revine şi la Kant (*die Würde*), care o defineşte ca pe valoarea lucrurilor preţuite pentru ele însele şi posedînd o valoare pe care o defineşte nu locul ei într-o ierarhie, ci situaţia ei exterioară oricărei comparaţii şi oricărei ierarhii : „În domeniul scopurilor, ne învaţă Kant, orice lucru are fie un *preţ*, fie o *demnitate*. Ceea ce nu are decît un preţ poate fi înlocuit cu ceva echivalent ; dar ceea ce este deasupra oricărui preţ şi ceea ce, prin urmare, nu are echivalent, posedă adevărata demnitate." Demnitatea omului este la Kant rezultatul imposibilităţii de a-i aplica orice măsură, nu pentru că omul ar sfida-o prin măreţia lui, ci pentru că fiinţa sa se sustrage sistemului lucrurilor măsurabile.

MONISMUL

Antropologia filozofică contemporană nu mi se pare a aduce totdeauna în definirea omului trăsături pe care isto-

ria să nu le cunoască. Astfel, din mişcarea de idei a materialismului secolului al XVIII-lea, completată cu ceea ce i-a putut aduce între timp transformismul unui Lamarck şi Darwin, se impune din ce în ce mai puternic tendinţa încadrării omului în natură pînă la punctul în care se şterge orice deosebire substanţială între om şi celelalte animale. Omul suferă în monismul biologului Haeckel, care trage consecinţele cele mai radicale ale mişcării înaintaşe, o adevărată decapitare. Vechea doctrină a demnităţii esenţiale a omului, a omului ca o fiinţă vrednică a fi iubită şi respectată pentru însuşirile ei intrinsec umane, este denunţată de Haeckel drept o „dogmă antropolatrică", drept o adevărată „manie antropistică a grandorii" (*anthropistischer Grössenwahn*). Justa măsură poate fi restabilită, după Haeckel, prin „perspectiva cosmologică", adică prin acel mod de a considera omul în înlănţuirea întregii dezvoltări a vieţii în univers. „Nimic nu ni se pare mai potrivit, scrie Haeckel (în *Die Welträtsel*, 1899, I), pentru a fixa măsura precisă şi punctul de vedere cel mai larg pe care trebuie să ni-l însuşim în vederea dezlegării enigmelor universului, decît perspectiva cosmologică. Căci prin aceasta nu este numai limpede dovedit locul dătător de măsură al omului în natură, dar, în acelaşi timp, este lichidată mania antropistică a grandorii, excesul prin care omul se opune universului infinit şi se proslăveşte pe sine ca partea cea mai importantă a întregului cosmos. Această nelimitată suprapreţuire de sine a vanitoasei făpturi umane a adus-o să se considere drept o fiinţă făcută după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, după cum a împins-o să pretindă pentru trecătoarea sa alcătuire o «viaţă eternă», sau să-şi imagineze că posedă nelimitata «libertate a voinţei». Ridicola nebunie cezariană a lui Caligula este o formă specială a acestei orgolioase autodivinizări a omului." Cum apare deci omul în perspectiva cosmologică ? Max Scheler (*Mensch und Geschichte*, în *Philosophische Weltanschauung*, 1929, p. 35 urm.) a colectat răspunsurile date acestei întrebări. „Omul, exclamă odată Th. Lessing, este o speţă de maimuţă prădătoare, devenită bolnavă de mania grandorii din pricina aşa-numitului său spirit." Anatomistul olandez L. Bolk scrie altă dată, rezumînd cercetările sale : „Omul este o maimuţă infantilă, cu secreţiuni interne deranjate". Un medic, Paul Alsberg, crede a recunoaşte „principiul uma-

nităţii" în însuşirea speţei noastre de a fi înlocuit organele prin unelte, ceea ce a făcut inutilă dezvoltarea şi creşterea funcţională a aparatelor lui senzoriale. Antologia acestor răspunsuri în spiritul contemporan al monismului ar putea fi completată cu acela al lui Oswald Spengler, în formula intelectuală a căruia influenţa lui Nietzsche este de asemeni evidentă, ca atunci cînd scrie în *Der Mensch und die Technik*, 1931, p. 14: „Omul este un animal de pradă". În organizarea vieţii pe pămînt, Spengler distinge între animale ierbivore şi cele de pradă. Cele dintîi trăiesc cu placiditate într-un mediu care le oferă hrana fără să se apere. Instinctele lor de agresiune sînt aproape nule. Animalele de pradă trăiesc însă din vînătoarea altor speţe animale, care se pot mişca şi se pot apăra, dezvoltînd astfel însuşirea cea mai de seamă a organizării zoologice a vieţii, mobilitatea. „Animalele de pradă alcătuiesc forma cea mai înaltă a vieţii mobile." Omul aparţine categoriei lor. Nobleţea omului constă din faptul de a aparţine acestei categorii. „Împrejurarea de a fi un animal de pradă acordă tipului uman un rang înalt." Printre aceste observaţii, atît de opuse spiritului vechiului umanism, se poate recunoaşte şi un fir tors din atropologia Renaşterii. Toate animalele au o tehnică specifică, invariabilă, instictivă. Numai tehnica umană este „conştientă, voluntară, variabilă, personală şi inventivă". În istoria vieţii, omul este singura fiinţă „care poate să se elibereze de constrîngerea speţei sale". Dar în timp ce pentru un Pico della Mirandola, împrejurarea aceasta crea omului posibilitatea de a decădea în rîndul fiinţelor inferioare, dar şi aceea „de a se înălţa în rîndul celor divine", inventivitatea tehnicii umane este, pentru Spengler, un mijloc nou în favoarea finalităţilor proprii ale tuturor animalelor de pradă. Există oare o posibilitate de a salva conceptul umanistic al valorii omului menţinîndu-ne în planul monistic al biologiei? O încercare cel puţin merită în această privinţă a fi semnalată.

ELANUL VITAL

Werner Sombart distinge, în *Vom Menschen*, 1938, p. 92 urm., două curente fundamentale ale antropologiei filozo-

fice : *animalismul* şi *hominismul*. Unul înţelege pe om situîndu-l în curentul de dezvoltare a vieţii pe pămînt şi reducînd facultăţile şi funcţiunile lui la acele comune întregii organizări zoologice a vieţii. Celălalt curent recunoaşte omului însuşiri specifice, stabilind între om şi celelalte animale deosebiri de natură, ireductibile la categoriile generale ale vieţii animalice. Cît de insuficientă este o asemenea sistematizare a materialului pe care ni-l oferă antropologia filozofică ne-o dovedeşte teoria omului în filozofia lui H. Bergson, unde perspectiva animalistă se combină cu aceea hominiştă în chipul cel mai original. Pentru Bergson omul este un animal, o fiinţă care nu poate fi altfel studiată decît în perspectiva întregii istorii naturale a vieţii, cu metodele zoologiei comparate. Pe de altă parte, Bergson menţine în definiţia omului toate trăsăturile introduse de umanismul clasic şi creştin, recunoscîndu-i (în *L'Évolution créatrice*, 1907, p. 285 urm.) nu numai o deosebire de grad, ci deosebiri de natură faţă de celelalte animale, acordîndu-i rangul unui adevărat „termen" sau „scop" al întregii evoluţii a vieţii, deşi într-un înţeles mai special, care rămîne de precizat, mărturisind pentru umanitate o situaţie cu adevărat „privilegiată" în natură. Modul în care Bergson izbuteşte să asocieze punctele de vedere ale animalismului şi hominismului apare destul de limpede în această reflecţie în care, aprobînd concluziile vechilor doctrine spiritualiste, nu se poate împiedica totuşi să recunoască justeţea încheierilor pe care le aduc ştiinţele mai noi ale naturii. „Doctrinele spiritualiste, scrie Bergson, au dreptate să atribuie omului un loc privilegiat în natură şi să considere drept infinită distanţa dintre animal şi om, dar istoria vieţii apare cu mărturiile ei, făcîndu-ne să asistăm la geneza speţelor pe calea unor transformări graduale şi ne ajută să reintegrăm pe om în animalitate." În ce chip izbuteşte oare Bergson să azvîrle o punte între aceste poziţii contrastante ? Elanul vital, curentul dinamic care străbate întreaga creaţie, s-a disociat încă de la originile lui pe două mari direcţii, dintre care una este a vieţii vegetale, cealaltă a vieţii animale. Plantele găsind elementele subzistenţei lor fără să se deplaseze, creează forma de viaţă a imobilităţii, a inconştienţei, a *toropelii* (*torpeur*). Animalele dezvoltă însă tendinţa mobilităţii. Trebuind să-şi caute hrana, ele sînt nevoite să se mişte. Mişcîndu-se, animalele se găsesc

în fața unor împrejurări veșnic noi și sînt silite astfel să aleagă. „O zonă de indeterminare înconjură pe animal." Această zonă este relativ limitată pentru întreaga serie a artropodelor, care răspund excitațiilor mediului prin reacțiile tipice și invariabile ale instinctelor. Zona indeterminării se extinde însă pentru animalele vertebrate, care răspund excitațiilor externe prin reacțiile din ce în ce mai inedite ale inteligenței. După cum automatismul instinctului atinge perfecțiunea lui în insecte și, în special, în himenoptere, adevăratele stăpînitoare ale subsolului, tot astfel libertățile inteligenței ating punctul cel mai înalt al succesului lor în om, stăpînul netăgăduit al scoarței terestre. Omul este animalul cel mai original al creației. Inventivitatea este trăsătura lui esențială. Există oare posibilitatea de a stabili o deosebire de valoare între aceste felurite forme ale vieții ? Desigur, dacă, împreună cu Bergson, înțelegem organismele vii ca niște sisteme capabile să înmagazineze energia solară și apoi s-o elibereze, atunci putem spune că plantele sînt oarecum specializate pentru funcțiunea acumulării de energie, în timp ce animalele sînt specializate pentru funcțiunea cheltuirii ei. Dacă însă, pe de altă parte, fabricația unui exploziv nu poate avea alt obiect decît explozia însăși, atunci putem conchide că „evoluția animalului, mai degrabă decît aceea a plantei, indică direcția fundamentală a vieții". Finalitățile vieții apar astfel cu mai multă evidență în organismele animale și, judecate după această măsură, ele pot fi declarate superioare plantelor. Pe de altă parte, dacă tendința generală a vieții animale este mobilitatea într-o zonă relativă de nedeterminare, atunci animalul care întrunește cea mai mare mobilitate cu cea mai întinsă libertate inventivă ocupă treapta cea mai înaltă a ierarhiei vitale. Acest animal este omul. „Viața întreagă, scrie Bergson, de la impulsia inițială care a proiectat-o în lume, apare științei ca un val care urcă și pe care-l contrariază mișcarea descendentă a materiei. Pe cea mai întinsă parte a suprafeței sale, la niveluri diferite, curentul vital este convertit de materie într-un vîrtej pe loc. Într-un singur punct el trece liber, tîrînd după el obstacolul care i se opunea, care îi va încetini mersul și de aci înainte, dar care nu-l va opri. În acest punct stă umanitatea ; în aceasta constă situația noastră privilegiată." Omul este singurul animal care, prin inventivitate tehnică,

bruschează inerțiile materiei. Vechea imagine a lui *homo faber* revine astfel împodobită cu o nouă demnitate și cu o aureolă strălucind prin vastele ei semnificații. Inventivitatea tehnică a omului nu mai este o simplă unealtă în mîinile omului, o compensație oferită debilității sale organice și puținelor sale mijloace naturale, ca în vechea viziune platonică. Ea este succesul cel mai de seamă al elanului vital și acela care, instalîndu-se deodată în specia noastră, stabilește deosebirea de natură între om și celelalte forme ale vieții organizate. Omul este astfel „scopul" creației, dar nu în sensul că realizează un proiect pe care natura, întocmai ca un meșter prevăzător, și l-ar fi propus mai înainte, așa cum socotesc naivele și întrecutele filozofii finaliste. Omul se găsește la „termenul" evoluției vitale doar în înțelesul că face evidente și încununează cu izbîndă tendințe care rămîneau obscure și învăluite în restul dezvoltării filogenetice. „Pentru a pătrunde misterul adîncimilor, este necesar uneori să privim culmile. Focul care se găsește în centrul pămîntului n-apare decît pe culmea vulcanilor", scrie Bergson (*L'Énergie spirituelle*, p. 27). Culmea aceasta o ocupă specia noastră și, în cuprinsul ei, temperamentele creatoare, marii oameni de bine, acei care, prin eroismul lor inventiv, au devenit „revelatorii adevărului metafizic". Desigur triumfurile inteligenței inventive în om aduc cu ele decadența instinctelor și, odată cu aceasta, misterioasa solidaritate cu fenomenul vital, cu structurile și ritmurile lui, care ne uimește în reacțiunile pline de precizie ale instinctului animalic. Inteligența, modelată după structura materiei și în vederea folosirii și transformării ei, ne lasă în obscuritate cît privește fenomenele vieții. Totuși, noaptea în care ne afundă pragmatismul inteligenței nu este completă, căci instinctul devenit în om mijloc de cunoaștere, adică intuiție, aprinde în noi lumina științei despre dezvoltarea vieții și despre locul nostru în cuprinsul acestei dezvoltări. Astfel, omul care stăpînește culmile vieții prin inteligență ajunge a înțelege că le stăpînește prin intuiție. Judecată în cadrul lungii dezvoltări a doctrinelor schițate în aceste pagini, antropologia lui Bergson apare drept singura încercare modernă de a concilia pozițiile clasice ale umanismului, mai cu seamă ale umanismului Renașterii, cu naturalismul antiumanistic al biologiei moderne.

Pe o altă poziţie a cercetării stă fenomenologia. N-am putea totuşi spune că fenomenologia reia toate tezele umanismului clasic. Căci printre aceste teze distingem mai întîi afirmaţia deosebirii esenţiale dintre om şi celelalte animale, apoi afirmaţia despre superioritatea absolută a omului în mijlocul lumii, care i se pune oarecum la dispoziţie, recunoscînd în el scopul său. Specificitatea umană, împerecheată cu antropocentrismul, refac punctul de vedere propriu umanismului vechi. Acolo unde imaginea lumii nu se dispune în jurul centrului uman, oricare ar fi respectul pe care omul îl concepe despre sine, nu putem spune că reîntîlnim vechile poziţii. Cercetarea antropologică modernă încearcă să învioreze umanismul, eliberîndu-l totuşi de tradiţionalul lui antropocentrism şi apropiindu-l în felul acesta de concluziile ştiinţelor moderne. Umanismul fără antropocentrism este forma lui cea mai nouă. Ea este aceea la care se opreşte, dealtfel, în strînsă legătură cu sferele fenomenologiei, o operă ca *Etica* lui N. Hartmann.

Hartmann se ridică împotriva teleologismului moral, adică al acelei aplicaţii a antropocentrismului care dă procesului universal un scop uman, de pildă în forma doctrinei providenţei şi predestinării. Universul, ne spune el (*Ethik*, 1925, 2. Aufl., 1935, p. 281 urm.), nu este exiologic determinat. Nu se poate vorbi despre un primat al valorii (sau de acela al unei valori anumite) asupra categoriilor ontologice. Reflecţia filozofică ne arată că nu poate fi vorba decît despre o teleologie a omului, care introduce în realitatea naturii scopurile, realizîndu-le prin folosirea nexului cauzal al lucrurilor. Acest nex cauzal nu poate fi dependent de nexul final, ci dimpotrivă, nexul cauzal este premisa nexului final. „Nexul final este totdeauna întreţesut în plasa preexistentă a determinărilor cauzale." În stratificarea categoriilor, cele inferioare sînt condiţia celor superioare. „Un principiu mai înalt nu se poate realiza fără ajutorul unuia mai puţin înalt. Categoriile inferioare sînt cele mai puternice; cele superioare sînt mai slabe" şi au nevoie de ajutorul celor dintîi. Dealtfel, din punctul de vedere etic, „într-o lume determinată teleologic o fiinţă morală ar fi ceva cu neputinţă de

gîndit". A admite teleologia umană a naturii ar însemna să răpim omului orice facultate de a interveni cu voința sa etică în lume. „O natură care structural ar fi deopotrivă cu omul, care ar fi teleologică și axiologică întocmai ca el, n-ar mai lăsa nici un loc pentru om. Axiologia și teleologia omului n-ar mai găsi nici un proces ontologic maleabil și neîntrebuințat teleologic, nici unul ale cărui studii date i-ar putea folosi ca mijloace disponibile pentru scopurile lui." Pătrunzătoarea analiză a lui Hartmann lichidează antropocentrismul umanismului clasic, salvînd, dealtfel, sau poate chiar întărind demnitatea etică a omului.

Antropologia fenomenologică elimină și ea orice gînd antropocentric, sprijinind însă cu noi observații ingenioase conceptul deosebirii esențiale dintre om și animale. În opera unui Max Scheler, hominismul ne întîmpină în formele lui cele mai pure. Inteligența și capacitatea de a alege nu sînt pentru Scheler caracteristice esențiale ale omului. Nici inventivitatea tehnică nu este o astfel de caracteristică. Animalele, mai cu seamă cele superior organizate, o posedă într-o anumită măsură. În această privință, Scheler crede a putea afirma că „între un cimpanzeu cuminte și Edison, acesta din urmă considerat numai ca tehnician, nu există decît o deosebire de grad, deși de un grad foarte mare" (*Die Stellung des Menschen im Kosmos*, 1928, p. 46). Dealtfel, diferența dintre animal și om nu trebuie căutată pe terenul psihologiei și pe nici unul din celelalte domenii ale vieții, deoarece ea constă dintr-un principiu opus vieții. „Evoluția naturală a vieții" nu va putea explica deci trecerea de la animal la om, așa cum au încercat atîtea sisteme ale antropologiei animaliste. O bruscă surpare de teren va separa totdeauna instinctul animalului și chiar inteligența practică a spețelor lui mai înalte de „spiritul" omenesc. Ce este oare acest spirit? Care sînt determinările ființei spirituale care este omul? Mai întîi, libertate față de mediul înconjurător, independență față de presiunea lui, așa de puternic resimțită de animale. Lumea exterioară este pentru animal un corelat al instinctelor proprii, o sumă de obstacole în legătură cu care apar senzațiile și reacțiunile lui. „Ceea ce pentru instinctele animalului nu este interesant, nu este dat, și ceea ce este dat, este dat numai ca centru de rezistență pentru aspirația sau repulsia lui." Lumea animalului are ca

atare o formă închisă, dispusă în jurul cercului său, deopotrivă cu casa melcului. Spre deosebire de aceasta lumea omului are o formă deschisă. Eliberîndu-se de apărarea înconjurimii sale, omul introduce în imaginea sa despre lume dimensiunea infinitului, „spaţiul" şi „timpul" ca forme goale şi nelimitate. În această lume deschisă, spiritul omului nu mai percepe simple centre de rezistenţă, corelaţionate cu sensibilitatea şi instinctele lui, ci „lucruri", „obiecte", adică existenţe independente de sine. Lumea spiritului este o lume obiectivă. „Spiritul este realism (*Sachlichkeit*), posibilitate de a fi determinat prin simplul fel de a fi al lucrurilor înseşi." „Mediul înconjurător" devine pentru om „lume" şi ca atare se situează pentru el la o distanţă pe care animalul n-o cunoaşte niciodată. Pe de altă parte, animalele deşi au „conştiinţă", ele sînt lipsite de „conştiinţă de sine". Animalele trăiesc *extatic* în mediul înconjurător, adică în afară de ele însele, absorbite de ceea ce le solicită sau le respinge. „Animalul aude şi vede, dar fără să ştie că *el* aude sau vede, şi trebuie să ne gîndim la foarte rarele stări extatice ale omului, ca, de pildă, la acele ale hipnozei în faza ei finală, la acele provocate de anumite stupefiante sau de unele tehnici care inactivează spiritul, cum ar fi, de pildă, culturile orgiastice de toate felurile, pentru a intra oarecum în starea normală a animalului." Omul raportează însă impresiile sale la sine însuşi, se adună, se concentrează şi se întoarce în propria lui interioritate, creînd fenomenul „autoconştiinţei" umane. Şi după cum spiritul creează obiectele lumii exterioare, tot astfel el poate transforma în obiecte propria lui alcătuire fiziologică şi psihologică, precum şi toate experienţele lui sufleteşti. Concentrîndu-se în conştiinţa lui, omul devine, în acelaşi timp, mai liber faţă de sine ; el se găseşte, adică, în situaţia de a dispune de propria lui viaţă, de a o considera cu ironie sau umor şi chiar de a se lepăda de ea. Numai pe sine însuşi nu poate spiritul să se transforme în obiect. Spiritul rămîne astfel pură *actualitate*, „fiinţa sa constă în simpla executare a actelor sale. Centrul spiritului, adică persoana, nu este deci nici fiinţă obiectivă, nici reală, ci numai o structură de acte care se execută pe ele însele..." Chiar persoanele străine nu sînt pentru noi obiecte şi cunoscute ca atare. Singurul mijloc de a ne pune în legătură cu ele este să refacem propriile lor acte şi, după

cum se spune, să ne *identificăm* cu ele. Concepînd lumea şi propria sa interioritate ca obiecte, dar neconcepîndu-se la fel pe sine însuşi, am văzut că spiritul nu poate fi o „parte" a lumii, un lucru printre celelalte lucruri care compun conţinutul ei. Spiritul rămîne astfel în afară de lume şi, numai în acest înţeles, care nu este nicidecum acel al antropologiei umaniste clasice, posesorul spiritului, adică omul, este o fiinţă superioară întregii lumi şi chiar ei înseşi [1]. În sfîrşit, un alt act al spiritului este acel al cunoaşterii ideilor pure (*Ideierung*), fundamental deosebit de toate actele posibile ale inteligenţei tehnice, pe care omul le are în comun cu unele animale. Cînd Buddha, părăsind palatul tatălui său, vede un sărac, un bolnav şi un mort, el cunoaşte în toţi aceştia numai nişte exemple particulare ale unei structuri *esenţiale* a lumii, a condiţiei nefericite a omului. Tot astfel, oricine poate concepe o *trinitate*, numărul trei în sine, independent de cele trei lucruri particulare care i-au provocat cunoaşterea lui. Animalul nu poate cuprinde niciodată aşa ceva, o esenţă pură, independentă de realitatea particulară şi concretă care o manifestă. „Reducţiunea fenomenologică", adică *desrealizarea* lumii, *idearea* ei este unul din actele cele mai caracteristice ale spiritului uman. Prin toate actele şi funcţiunile spiritului său, omul merită, în adevăr, a fi numit „ascetul vieţii", „negatorul" (*der Neinsagenkönner*), eternul protestatar împotriva oricărei simple „realităţi". În timp ce animalul, prin netulburatul său conformism faţă de mediu, apare ca o incarnaţie a filistinismului, omul este veşnicul Faust, fiinţa mereu avidă de lucruri noi, *„bestia cupidissima rerum novarum"*, capabilă să extindă neîncetat limitele înconjurimii sale şi să clădească, pe temeliile lumii date în percepţia sensibilă, suprastructura unei lumi ideale. Prin atitudinea ascetică şi negativă faţă de viaţă imaginea omului în antropologia lui Scheler, după propria mărturie a filozofului, se apropie de viziunea psihanalizei lui S. Freud, potrivit căreia omul, creatorul culturii, este prin esenţa lui „refulatorul instinctelor", *der Triebverdränger.* Apropierea este destul de neaşteptată dacă ne gîndim că, pe cînd antro-

---

[1] Asupra conceptului „persoanei", vd., în afară de opera citată, cealaltă lucrare a lui M. Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, 1913, 3. Aufl., 1927, p. 384 urm.

pologia psihanalitică este o variantă a monismului, întrucît specificitatea umană pare a rezulta pentru Freud din mecanismul instinctelor comune întregului regn animalic, doctrina lui Scheler reprezintă soluția unui spiritualism radical, care pune toată greutatea lui pe felul de a fi incomparabil și ireductibil al spiritului omenesc. Întocmai ca teoria lui N. Hartmann despre valoarea etică a omului în mijlocul unei lumi indiferente la scopurile lui, antropologia lui Scheler este o încercare de reafirmare a umanismului, dar a unui umanism care se lipsește de prietenia lumii și a vieții. Vechiul umanism se măgulea cu ideea că specificitatea omului este o superioritate și că aceasta stă înscrisă în ordinea însăși a naturii. Monismul biologic este cel dintîi care sfarmă această „iluzie“ și ceva din spiritul lui trece și în cercetarea filozofilor antropologi proveniți din alte tabere. N. Hartmann găsește motive etice împotriva antropocentrismului, pe care îl condamnă și studiul raportului dintre ontic și axiologic. Scheler păstrează din vechiul fond de idei al umanismului conceptul „superiorității“ omului, dar îl modifică în felul său, făcîndu-l pe om să întoarcă spre întreaga creațiune figura austeră a unui negator.

SUPRAOMUL

Ideea de om s-a transformat într-atîta, în decursul evoluției ei milenare, modificînd sau atenuînd sentimente care nu i-au fost date din prima clipă și pe care numai cultura lui le-a cîștigat, încît omul a putut să tempereze orgoliosul său sentiment de sine, a putut să se îndoiască de bunăvoința universului față de el și a putut chiar să se nege pe sine, în aspirația lui către alte forme mai înalte de viață. Acest punct extrem al reacției antiumaniste a fost atins de Friedrich Nietzsche, un gînditor format în școala vechilor greci, adică a acelora care au așternut temeliile umanismului din toate vremurile, și un mare admirator al Renașterii, adică al epocii în care orgoliul umanistic a urcat pînă la unul din nivelele lui cele mai înalte. S-a spus îndeajuns cît datora Nietzsche, pe de altă parte, științelor biologiei moderne și cum viziunea omului, în filozofia lui, n-ar fi fost posibilă fără înțelegerea dezvoltării filogenetice a vieții animale și

fără ideea selecţiunii vitale, aşa cum le propusese Darwin. Prin unul din izvoarele şi perspectivele sale, antropologia lui Nietzsche coincide, aşadar, cu aceea a monismului, deşi în alte privinţe ele rămîn totuşi destul de deosebite. Căci pe cînd monismul doreşte o recoborîre a omului în rîndul vieţii animale, pentru ca, vindecat de toate iluziile antropocentrice şi antropolatrice, să regăsească condiţiile proprii cunoaşterii naturii, Nietzsche asociază, la rîndul lui, pe om cu întreaga creaţiune animală, dar nu pentru a modera delirul grandorii lui, ci pentru a-l creşte în proporţii necunoscute mai înainte. Dacă omul este o fiinţă naturală, o verigă în lanţul de forme al organizării vieţii animale, nu este oare îndreptăţită aspiraţia către alte forme mai înalte, prin selectarea tipurilor umane mai puternice? Aspiraţia omului s-ar putea îndrepta atunci către supraom. Umanismul considera pe om ca un „scop" şi ca un „termen", şi ţinta pe care el o propunea năzuinţelor umane nu era întrecerea de sine pe scara biologică, ci dezvoltarea tuturor posibilităţilor morale închise în natura omenească. Morala umanismului se comporta ca şi cum dezvoltarea filogenetică s-ar opri la om, încît de la etapa lui mai înainte nu s-ar mai putea aştepta o evoluţie biologică, ci numai una morală. Nietzsche întrevede însă posibilitatea unei dezvoltări biologice dincolo de om şi în perspectiva unei astfel de înălţări vitale deasupra lui însuşi, orgoliul posibilităţilor sale se împerechează la Nietzsche cu dispreţul pentru forma actuală a omului, căci este ştiut că o mare încredere a insului în posibilităţile personale se asociază totdeauna cu o extremă modestie, ba chiar cu ură şi dispreţ pentru sine în faza în care aceste posibilităţi nu s-au realizat încă. Tot astfel, nu există critic mai aspru şi mai amarnic al lucrărilor sau faptelor sale decît acela care se crede chemat pentru opere sau acţiuni de o valoare necunoscută şi neîntrecută pînă la el. Acest amestec al dispreţului cu exageratul sentiment de sine ne vorbeşte din poemul filozofic *Also sprach Zarathustra*, 1883—84, încă din primele lui pagini: „Am venit să vă învăţ ce este supraomul, rosteşte Zarathustra. Omul este ceva care trebuie întrecut. Ce aţi făcut pentru a-l întrece? Toate fiinţele au creat pînă acum ceva deasupra lor; şi voi doriţi să fiţi căderea acestui mare flux şi mai bine doriţi să descindeţi către animal, decît să depăşiţi pe om? Ce este maimuţa pentru om?

O ființă vrednică de rîs și o dureroasă rușine. La fel trebuie să fie omul pentru supraom: o ființă vrednică de rîs și o dureroasă rușine. Ați străbătut întregul drum de la vierme la om și în voi a rămas mult din vierme. Odinioară ați fost maimuțe și astăzi încă omul este mai maimuță decît orice maimuță. Chiar cel mai înțelept dintre voi nu este decît o amestecătură de plantă și strigoi. Vă voi îndemna eu să deveniți strigoi sau plante? Iată, eu vă vestesc supraomul! Supraomul este sensul pămîntului. Voința voastră să-și spună: supraomul să fie sensul pămîntului!"

Poate noutatea cea mai de seamă, dar și cea mai problematică, pe care a introdus-o Nietzsche este aceea de a fi asimilat biologicul cu moralul, dînd aspirației umane către forme expansive de viață sensul unei aspirații etice. Niciodată năzuința morală a omului nu și-a scos îndreptățirea ei numai din creșterea vitalității. Pe culmea orgoliului umanistic, omul și-a extras motivele încrederii în sine din acele posibilități ale sale care îl opun categoriilor vitale ale naturii, din libertatea, din inventivitatea, din puterea minții lui, din capacitatea de a introduce în realitate valori noi și din aceea de a deveni artistul propriei sale personalități. Omul a fost adeseori prezentat drept succesul cel mai de seamă al creațiunii, drept încununarea ei, dar în punctul înalt al apariției lui omul ne este arătat că domină și stăpînește natura prin facultăți și funcțiuni care nu sînt ale întregii naturi. Umanismul clasic și umanismul creștin nu diferă în această privință. Față de ceea ce este, așadar, o trăsătură comună întregii antropologii filozofice, Nietzsche face să fuzioneze eticul cu vitalul și construiește idealul său pe însăși linia de dezvoltare a vieții. Lirismul lui găsește accente puternice pentru a veșteji transcendentalismul vechilor morale: „Vă conjur, fraților, rămîneți credincioși pămîntului și nu credeți acelora care vă vorbesc de speranțe suprapămîntești. Amestecători de otrăvuri sînt aceștia, fie că o știu sau nu. Disprețuitori ai vieții, muribunzi sau otrăviți, de care pămîntul este ostenit: o, de-ar putea să-l părăsească mai degrabă. Altădată crima împotriva lui Dumnezeu era crima cea mai mare, dar Dumnezeu a murit, și astfel au murit și făptuitorii acestor crime. Crima împotriva pămîntului este acum cea mai înfricoșătoare... Iubesc pe acei care nu caută dincolo de stele temeiul căderii și sacrificiului lor, ci pe acei

care se jertfesc pămîntului, pentru ca pămîntul să devină odată al supraomului."

Am spus că prin unele din izvoarele şi perspectivele ei, antropologia lui Nietzsche coincide cu monismul. Şi, de fapt, un cugetător ca F. Müller-Lyer (*Der Sinn des Lebens*, 1910, Aufl. 1923, p. 241 urm.), pornind şi el de la temeliile monismului, cu tot ce presupune el ca renunţare la antropocentrismul tradiţional şi ca încadrare în natură, ajunge să propună omului, ca scop al lui, *euforia*, un ideal destul de apropiat de acel al lui Nietzsche. „Destinaţia omului este euforia", scrie F. Müller-Lyer. Iar această euforie trebuie înţeleasă ca o supremă dezvoltare a individualităţii şi a energiilor ei şi ca o „unificare a personalităţii cu viaţa", adică a idealurilor intelectuale şi etice cu energiile vitalităţii. Apropierea de un gînditor ca Müller-Lyer nu mai lasă nici o îndoială care sînt directivele cărora Nietzsche însuşi le aparţine. Nietzsche este deci un monist, chiar dacă faţă de această orientare modernă a cugetării el a manifestat uneori rea dispoziţie şi intoleranţă. Deosebirea care continuă să-l separe de ceilalţi monişti este că, pe cînd aceştia cred că finalităţile preconizate pot fi atinse în cadrul speţei noastre şi, mai întîi, prin perfecţionarea funcţiunilor ei intelectuale, Nietzsche socoteşte că ele nu pot fi atinse decît depăşind speţa noastră, şi prin singura creştere a vigoarei instinctelor. Nietzscheanismul este un monism antiintelectualist şi instinctivist. Monismul în formulele lui mărturisite păstrează ceva din cîştigurile umanismului. Nietzsche respinge însă întreaga moştenire a acestuia. Antiumanismul lui Nietzsche este radical.

*

Lungul proces pe care paginile de faţă l-au urmărit în cîteva din momentele lui reprezentative ne-a înfăţişat îmbogăţirea progresivă a ideii de om şi transformarea mai nouă a conţinutului ei. Rînd pe rînd ni s-a înfăţişat cum omul care, încă de la începuturile reflecţiei asupra lui însuşi, s-a resimţit ca produsul unei căderi sau al unei insuficienţe originare, a ajuns mai tîrziu să se respecte pe sine şi să-şi acorde un loc preponderent în lume, oricît de precară ar

fi continuat să i se pară înzestrarea lui naturală. Bazele umanismului sînt așternute în acest moment. Cu timpul, omul ajunge să recunoască funcțiunea lui esențială în libertatea și inventivitatea lui. Umanismul face în Renaștere un uriaș pas mai departe. Puterea calculatoare a minții, manifestîndu-se în progresele moderne ale științei astronomice, îl face pe om să crească în propria lui stimă. Și conștiința descendenței lui divine, dezvoltată printr-o lungă educație creștină, obține pentru întîia oară rezolvarea enigmei pe care ne-o propune mizeria și măreția sa. Pentru antropologia creștină a lui Pascal omul este un „rege detronat". Dificultățile moderne ale culturii îl fac pe Rousseau să dorească o înapoiere către bunul sălbatic, prima încarnație socială a omului natural, deși chipul în care îl înțelege pe acesta, într-un fel care amintește de aproape imaginea omului în Renaștere, făcea evident faptul că el ar reface drumul și ar atinge din nou etapele pe care asprul critic al timpului său credea că trebuie să le deplîngă. Un nou respect al omului pentru sine și o nouă conștiință a situației sale privilegiate în mijlocul lumii apar totuși, în același timp, în Franța „luminilor" și către finele veacului al XVIII-lea, în Germania. Pentru Herder, omul este abreviatura și cununa universului, iar pentru Kant el este un scop în sine, o valoare supremă pentru că este exterioară oricărei evaluări. Științele biologice moderne coboară din nou pe om în rîndul animalității și cred că trebuie să combată punctul de vedere al acestei orgolioase conștiințe de sine care pare a se fi opus totdeauna funcțiunii de cunoaștere a inteligenței omenești. Antropocentrismul este abandonat în unele opere reprezentative ale eticii moderne, în timp ce fenomenologia aprofundează deosebirile esențiale dintre om și animal, iar un filozof ca Bergson crede a putea sprijini sentimentul încrederii omului în sine și în grandoarea destinului său, prin argumente biologice și printr-o situare a ființei omenești în vastele perspective ale dezvoltării vieții în univers. În sfîrșit, monismul, care la început era un apel către modestie, devine la Nietzsche o îndrumare încurajînd cea mai îndrăzneață afirmare a vieții, dincolo de cadrele speței noastre și în disprețul tuturor cîștigurilor conștiinței umaniste.

Filozofia lui Nietzsche este cel mai viu punct de răscruce al reflecției moderne a omului asupra lui însuși și orice

antropologie actuală trebuie să înceapă prin lămurirea situației ei față de nietzscheanism. Pentru judecarea nietzscheanismului nu trebuie însă să se uite că programul umanismului fiind încă departe de realizarea lui deplină, omul, mai înainte de a aspira să depășească specța lui, are de înfăptuit scopurile imanente ale acestei spețe, așa cum ele au fost propuse de lungul șir de gînditori care, încercînd să definească pe om, au preconizat și țintele substanțiale ale voinței sale etice. Pe de altă parte, judecarea nietzscheanismului trebuie să-și spună că năzuințele omului nu pot fi apreciate decît în limitele structurii și în raport cu aspirațiile lui. O morală a supraomului n-ar putea obține decît aprobarea unui supraom. Omul nu poate postula decît valorile lui, și chiar atunci cînd el încearcă să gîndească evoluția lui morală viitoare, el n-o poate face decît în sensul său, preconizînd treptata adîncire a tablei sale de valori. Dezvoltarea omului nu este, pentru acel care din sînul umanității reflectează la destinul lui, atît un proces în durată cît unul în intensitate. Durata nu este pentru gînditorul umanist decît condiția concretă a intensității. Dar pentru aceasta nu se poate spune că umanismul n-are nici un viitor. Pentru om, umanismul este un program infinit.

1942

FILOGENEZA IDEALULUI

Există o filogeneză a idealurilor morale, o dezvoltare a lor de-a lungul culturilor și generațiilor, care se poate repeta în evoluția individuală a fiecărui ins. Legea biogenetică, potrivit căreia ontogeneza repetă filogeneza, pare adevărată și în materie morală. Sîntem sau aspirăm a deveni ceea ce a fost întreaga omenire în toate momentele reprezentative ale existenței ei. Idealul nostru este constituit din stofa tuturor idealurilor omenești. Desigur, invenția morală este continuă în omenire. Dar ceea ce timpul și împrejurările noi de viață introduc ca element original în fiecare etapă a evoluției morale nu anulează vechile cîștiguri ale conștiinței omenești, ci tind mai degrabă să o unească cu acestea în sinteze din ce în ce mai bogate și mai profunde.

Cînd studiem istoria culturii înțelegem bine că nimic nu s-a pierdut pentru noi din înțelepciunea păgînă, din sfințenia creștină, din cavalerismul medieval, din curtenia barocului sau din filantropia filozofică a veacului luminilor. Într-un om de bine din ziua de astăzi trăiește ceva din stăpînirea de sine a înțeleptului vechi, din pietatea și credința sfîntului și cavalerului, din bunul-gust al curteanului și din filantropia „filozofilor". Întreaga muncă morală a *omenirii este prezentă în fiecare din momentele ei.* Numai *ordinea grupării, dependența și ierarhia feluritelor idealuri* este de fiecare dată alta, pentru că de fiecare dată ele apar sub predominarea și în relație de adaptare cu cîte o altă

valoare nouă a conştiinţei. Oprească-se cineva în faţa figurii unui Kant: personalitatea lui prinde ceva din firea stoicului antic şi desigur unele elemente din aceea a cavalerului şi curteanului. Dar toate aceste idealuri rămîn în subordine faţă de acel al „filozofului", pe care tocmai el l-a dus pînă la limita perfecţiunii lui. Cînd idealul „filozofic" încetează să mai ocupe primul plan al scenei morale, el nu dispare, ci intră în compoziţia altor structuri, dominate de alte valori conducătoare. Din această pricină, marile figuri morale seamănă între ele ca membrii aceleiaşi familii şi pot fi cuprinse de sentimentul unei veneraţii comune. Conflictele care i-au putut separa, marile revoluţii pe care le-au provocat sînt aplanate pentru noi, beneficiarii întregii continuităţii morale a omenirii. Sub zguduirile pe care le-au produs un Luther, un Rousseau, un Hegel, continuitatea muncii morale nu s-a întrerupt nici o clipă, încît ne place să descoperim firul nesfîrşit şi rezistent al tradiţiei morale acolo unde contemporanilor li s-a părut a se găsi în faţa unor catastrofale surpări de teren.

Ceea ce putem cunoaşte despre filogeneza idealurilor ne arată că singura mare primejdie care ameninţă viaţa spirituală a omului este pierderea sentimentului continuităţii morale, neînţelegerea sau dispreţul trecutului, stupida ignorare a valorilor cucerite altădată de oameni. Omenirea intră în declin numai atunci cînd tezaurul ei pare a nu mai conţine nimic, cînd din cîştigurile trecutului nimic nu ne mai poate sta la dispoziţie pentru a înviora în noi credinţa şi fervoarea, entuziasmul pentru adevăr şi frumos. Istoricii ne asigură că un astfel de moment a fost la începutul evului mediu, în neguroasa epocă a migraţiunii popoarelor, cînd abia dacă în mînăstiri se mai păstra ceva din sentimentul valorilor lumii vechi. Atunci s-a consumat ruina civilizaţiei antice. Dar evul mediu a restabilit mai tîrziu legăturile şi le-a subordonat propriilor sale idealuri, producînd splendida eflorescenţă a culturii medievale în veacul al XII-lea şi al XIII-lea.

Exemplele s-ar putea înmulţi, dar şirul lor n-ar aduce altă concluzie decît aceea că în căutarea unor noi idealuri de viaţă, deopotrivă cu activa cercetare a zilelor noastre, nu trebuie să pierdem din vedere legea filogenezei idealu-

rilor. Cînd se clădeşte o lume nouă, amintirea celei vechi trebuie ţinută trează în inimă şi minte. Noile idealuri nu pot nesocoti ceea ce oamenii au crezut a recunoaşte pînă acum drept nobil, frumos şi sfînt.

1942

DESPRE EXPERIENŢĂ

A fost o vreme cînd socoteam că, printre toate formele neînţelegerii omeneşti, aceea care vorbeşte în numele experienţei este una dintre cele mai absurde. Pretenţia bătrînilor de a rezolva orice problemă după datele experienţei lor, mi se părea rău fundată în principiu, căci — îmi spuneam — trecutul nu îngăduie nici o concluzie cît priveşte desfăşurarea în necontenită invenţie a viitorului. Obiecţia mea era sprijinită pe credinţa în noutatea absolută a tuturor evenimentelor şi situaţiilor care alcătuiesc cuprinsul, în veşnică evoluţie, al istoriei omeneşti. Cum vom putea izbuti oare în aprecierea acestor evenimente, prin elemente de judecată făurite în considerarea altor stări de fapt? Istoria mi se părea că nu poate instrui şi orienta politica. Moralele tradiţionale, întrucît şi ele generalizează asupra trecutului, nu mi se părea că pot da răspunsuri valabile problemelor individuale ale unei existenţe actuale. Aşa-zisa „experienţă" procedează prin asimilarea prezentului şi viitorului cu trecutul şi, prin urmare, a necunoscutului cu trecutul şi, prin urmare, a necunoscutului cu cunoscutul. Oamenii experimentaţi sînt convinşi de caracterul raţional al conţinutului vieţii, în timp ce tineretul — din care făceam eu însumi parte în acel moment al gîndurilor mele — este încredinţat de felul ireductibil şi iraţional al întregului cuprins al realităţii.

Astăzi mi se întîmplă şi mie să invoc analogiile cu trecutul pentru a găsi un răspuns în nedumeririle clipei de faţă. Şi cu toate că stăruiesc a nu admite prejudecata bătrînească potrivit căreia nimic nou nu se mai întîmplă în lume, înţe-

leg mai bine că pentru a stăpîni cu mintea prezentul, nu există un alt mijloc decît acela al „experienţei" dispreţuite altădată. Noutatea istoriei nu mi se mai pare absolută şi sistematizările tradiţionale ale eticii şi-au recîştigat pentru mine valoarea. Progresele reflecţiei mi-au adus o altă revelaţie decît aceea a inventivităţii realului şi anume aceea a marilor lui linii de constanţă. Poate nu există o altă bucurie mai mîngîietoare decît faptul de a constata că noi, cei de astăzi, împovăraţi precum sîntem de dificultăţile legate de momentul pe care îl ocupăm în timp, nu sîntem singuri în istorie şi că problemele noastre nu sînt irezolvabile. Din adîncimea anilor şi a secolelor ne revine propria noastră imagine, elaborînd aceleaşi teme ca şi noi, găsind soluţii care nouă ne rămîn încă obscure. Analogia trecutului nu este cu totul absurdă ; în tot cazul ea este binevenită şi mîntuitoare.

Dacă gîndesc apoi filozofic problema experienţei, descopăr că poziţiile ei nu sînt tocmai atît de raţionaliste, după cît credeam altădată. Descopăr mai degrabă în ele un amestec de raţionalism şi de empirism intuitiv, pe care cugetarea omenească trebuie să şi-l propună totdeauna ca model. Experienţa este raţionalistă numai prin punctele ei de plecare, dar nu şi prin metodele pe care le face să funcţioneze. Fără îndoială, experienţa afirmă structura raţională a realului şi puterea voinţei omeneşti de a-l stăpîni. De aci înainte însă cîte deosebiri între un raţionalism rigid, operînd deductiv în judecata oamenilor şi faptelor, după cîteva principii simple, şi adevăratele puncte de vedere ale experienţei. Să înşirăm aci cîteva din aceste deosebiri menite să completeze tabloul filozofic al experienţei, o noţiune pe care nici logica, nici psihologia, nici morala n-au lămurit-o vreodată cum se cuvine.

Experienţa afirmă mai întîi enorma bogăţie a realului. A căuta, prin experienţă, analogiile prezentului, nu înseamnă a spera să le găseşti cu uşurinţă sau în imediată apropiere. Felului mai nuanţat de a gîndi al iraţionalismului nu i se opune, aşadar, experienţa, ci numai experienţa limitată. O experienţă vastă găseşte analogiile îndepărtate şi neaşteptate, încît icoana ei despre lume dobîndeşte o varietate, o bogăţie şi o nuanţare care nu mai trebuie să se teamă de acuzaţiile ce se pot aduce unui raţionalism rigid şi simplificator.

Experienţa nu lucrează apoi prin subordonare raţională a faptelor la concepte, ci prin inferenţe delicate, prin apro-

pieri intuitive dintre datele empirice. Călăuza în aceste gingaşe operaţii ale minţii nu este raţiunea, ci acea putere instinctivă a spiritului pe care o socotim misterioasă numai pentru că nu observăm cît de des facem apel la serviciile ei. Diferenţele dintre experienţă şi raţionalismul consecvent mi se par în acest punct atît de mari, încît ne vine a situa cele două poziţii nu în continuitatea aceleiaşi linii, ci la polii opuşi ai globului spiritual.

În fine, în timp ce raţionalismul mi se pare, în aplicările lui, dogmatic, experienţa pare a fi inspirată mai degrabă de simţul relativităţii. Am observat adeseori pe gînditorii raţionalişti şi m-am convins de afinităţile lor cu temperamentele dogmatice. Căci dacă raţiunea admite în principiu liberul examen al tuturor lucrurilor, ea nu admite discuţia propriei ei îndreptăţiri. Raţiunea clădeşte pe stînca neclintită a certitudinii de sine însăşi. În ultima analiză, se poate descoperi în orice raţionalism un rest insolubil faţă de acidul criticii, rezistent ca orice dogmă indiscutabilă. „Experienţa" mărturiseşte însă mai uşor propria ei limită ; ea nu tăgăduieşte apoi existenţa cazurilor liminare, a excepţiilor, a formelor de trecere şi a aspectelor complexe. Poate cel mai de seamă rezultat al unei experienţe întinse este tocmai constatarea complexităţii enorme a lucrurilor în realitate. Astfel, dacă experienţa admite în esenţă icoana unei lumi raţionale şi, prin urmare, cognoscibile, această icoană este departe de a fi pentru ea simplă şi cu atît mai puţin simplistă. Conştiinţa bogăţiei lumii creşte odată cu progresele experienţei, fără să demoralizeze odată cu aceasta iniţiativele ei în lucrarea de cunoaştere şi apreciere a lucrurilor.

1942

I. PETROVICI ŞI SPIRITUL FILOZOFIC AL „JUNIMII“

Numeroşii admiratori ai d-lui I. Petrovici, ca şi toţi acei pe care recunoştinţa, simpatia sau deferenţa îi grupează în jurul aniversării sale, au cea mai mare uşurinţă s-o facă, într-atît el însuşi a dăruit întregii noastre obşti şi confreriei mai restrînse a foştilor săi elevi şi a colegilor săi nu numai roadele unui talent care nu s-a economisit niciodată, dar şi elanul unei inimi vibrînd solidară cu toate aspiraţiile ei. Cînd d. I. Petrovici apare într-o adunare, s-ar spune că personalitatea sa proiectează în juru-i o zonă de aer mai rece, în care pulsaţiile vieţii par a se încetini pentru moment. Profesorul şi oratorul aduc în toată atitudinea lor o rezervă, o distanţă, care nu autorizează entuziasmul uşor şi superficial. Dar este destul ca d. I. Petrovici să ia cuvîntul pentru ca, în soluţia limpede şi cumpătată a omului care prin tot felul său respinge orice supralicitare demagogică, adunarea să se simtă reprezentată şi satisfăcută. Darul de a cîştiga sufragiile, fără a le căuta cu dinadinsul, se datoreşte desigur unui sentiment social, discret dar ferm, gata să slujească, fără a pretinde recompensa. Filozoful nu s-a închis în strîmta celulă a specialităţii sale. Asociind rigoarea cercetării cu amabilitatea expresiei, a creat o operă care a adus disciplinelor pe care le-a reprezentat nu numai ucenici, dar şi prieteni. Lipsit cu desăvîrşire de orice pedantism şi de oricare din formele acelei acrimonii sau invidii cu care nu o dată specialităţile ştiinţifice au nenorocirea să se însoţească, bucuros a recunoaşte meritul străin, virtuţile înaintaşilor şi făgăduinţele celor mai

tineri, aliindu-se oricărui proiect generos, nedispreţuind munca de echipă, d. I. Petrovici a contribuit ca nimeni altul să creeze o atmosferă unitară în viaţa noastră intelectuală, acordînd mai cu seamă mişcării filozofice a generaţiei actuale caracterul unei lucrări în aerul întăritor al solidarităţii. Iată de ce tuturor acelora care au de spus un cuvînt în împrejurarea celor 60 de ani ai gînditorului. ai profesorului şi ai omului de litere, dar mai cu seamă acelora pe care munca ştiinţifică i-a pus de atîtea ori în contact cu eminenta sa personalitate, sarcina li se pare uşoară şi plăcută, deopotrivă cu toate îndatoririle pe care înclinaţia noastră le subliniază.

Nu va fi greu istoricului viitor al culturii noastre să stabilească locul şi caracterul contribuţiei d-lui I. Petrovici. Mişcat de acel sentiment al solidarităţii intelectuale, care am văzut că alcătuieşte unul din modurile cele mai izbitoare ale felului său de a fi şi despre care am putea spune că funcţionează cu aceeaşi vigoare în spaţiu ca şi în timp, d. I. Petrovici a recunoscut, de atîtea ori, cît datorează precedentului şi exemplului lui Titu Maiorescu şi al „Junimii".

D. I. Petrovici aparţine celei de-a treia generaţii junimiste, cea dintîi fiind a întemeietorilor şi cea de-a doua a partizanilor. Venind după aceştia şi păstrînd astfel o libertate pe care partizanii n-au putut-o totdeauna avea, ieşind din atmosfera cenaclului, primind în formaţia sa elemente care primului junimist i-au rămas necunoscute, d. I. Petrovici a rămas totuşi junimist, dar un junimist independent, folosind unele din elementele de cultură şi atitudine ale vestitei societăţi literare în sensul unei sinteze personale. Cu d. I. Petrovici nu se repetă deci o formă a trecutului, ci se continuă un curent, locul său nefiind în interiorul unei formule, ci mai departe şi poate mai sus decît ea. Criticul care s-ar opri la formele imediate ale generalizării poate recunoaşte în opera d-lui I. Petrovici mai multe din atitudinile „Junimii" : gustul ideilor generale, aplecarea oratorică, urbanitatea în expresie, ironia amabilă. „Junimea" a fost, la vremea ei, o încercare de a organiza cultura noastră pe baze occidentale şi umaniste, asemănătoare, în multe privinţe, „onestităţii" în veacul al XVII-lea francez. Junimistul este *l'honnête homme* al culturii noastre. De timpuriu s-au resimţit însă limitele unui astfel de ideal şi marea luptă a junimismului a fost de a se dezvolta în specialităţile ştiinţifice

moderne, pe care toate interesele culturii naţionale le reclamau cu putere. Formula de „cultură generală" a primei „Junimi" nu putea îndestula aceste cerinţe, cu toată apariţia în interiorul ei a unei personalităţi ca Al. Xenopol, evoluat, dealtfel, de la un timp, într-o direcţie cu totul autonomă. Mai tîrziu, direcţia specialităţilor istorice şi filologice devine precumpănitoare în „Junimea" şi organul societăţii, *Convorbirile literare*, îşi schimbă cu totul vechiul lui caracter.

Filozofia n-a fost în primul timp la „Junimea" atît o disciplină specială cît o atitudine generală de cultură. Criticismul junimist este un criticism filozofic. Dialecticii filozofice, mult influenţate de idealismul german, îi împrumută junimiştii conceptul organologic al culturii, ideea despre raportul dintre formele exterioare ale unei civilizaţii şi factorul ei intern, perspectiva separării şi autonomiei valorilor. În istoria ideilor, „Junimea" reprezintă o încercare de normalizare a culturii noastre pe baze pur speculative. Dar de la acest punct mai departe, „Junimea" a manifestat timiditate şi chiar neîncredere faţă de ţintele posibile ale unei filozofii româneşti. Sistemul lui Conta, alimentat din alte izvoare decît acele ale cugetătorilor junimişti şi dezvoltîndu-se într-o atmosferă de idei cu totul deosebită, nu este junimist decît prin data şi locul în care se face mai întîi cunoscut publicului. Primele lucrări ale d-lui C. Rădulescu-Motru nu sînt apoi cu totul asimilate de cercul „Junimii", care le consideră deocamdată ca premature. Şi totuşi d. C. Rădulescu-Motru rămîne pînă la urmă junimist în sensul că nu concepe niciodată problema filozofică altfel decît în strînsă legătură cu aceea a culturii naţionale. O evidentă trăsătură practică şi aplicativă străbate întreaga meditaţie filozofică a d-lui C. Rădulescu-Motru pînă la ultimele sale lucrări. Opera de normalizare a culturii noastre, începută de Maiorescu, Carp, Th. Rosetti, Xenopol, se continuă pe o linie neîntreruptă prin toate operele decanului filozofiei româneşti. Mai tîrziu se lămureşte, odată cu d. P. P. Negulescu, junimist din o doua generaţie, posibilitatea unei cercetări mai libere faţă de terenul practic, dar numai în domeniul istoriei filozofiei, căci, după cum ni se explică într-un text foarte semnificativ, noi nu ne-am fi putut asuma o altă ţintă decît aceea a cunoaşterii rezultatelor obţinute de cercetarea filozofică în interiorul unor culturi mai vechi şi mai desăvîrşite decît a noastră.

Depăşind toate aceste limitări şi obstacole, d. I. Petrovici ne apare ca cel dintîi cugetător care nu mai concepe disciplina sa ca o formă a pedagogiei culturii. Situîndu-se curajos în fața întrebărilor filozofiei, chiar a celor mai dificile şi mai înalte, gînditorul încearcă soluţii originale. Cu d. I. Petrovici dispar prevenţiunile trecutului. Opera sa nu mai are nevoie de a fi legată de un anumit nivel al civilizaţiei noastre pentru a fi înţeleasă şi justificată. Ea aparţine mişcării filozofice contemporane, pe care o îmbogăţeşte în acelaşi fel ca oricare din gînditorii de seamă ai unor ţări cu o mişcare ştiinţifică dezvoltată dintr-o tradiţie mult mai adîncă.

Depăşind junimismul, d. I. Petrovici îi aparţine totuşi, nu numai prin calităţile formale ale expunerii sale, dar şi prin mai multe intuiţii de conţinut, încît s-ar putea spune că filozofia sa înfăţişează ceea ce ar fi putut deveni speculaţia junimistă, dacă nu s-ar fi opus amintitele opreliști. Junimist este la d. I. Petrovici mai întîi universalismul său. Ţinta cercetării filozofice este pentru cugetătorul nostru adevărul, postulat ca o valoare universală, superioară specificărilor ei în timp şi spaţiu. Recunoscînd că cercetarea filozofică se colorează fatal prin temperamentele naţionale şi că, din unghiul acestora, cugetătorului i se pot revela aspecte ale existenţei care altfel i-ar fi rămas necunoscute, d. Petrovici crede totuşi că împrejurarea nu alcătuieşte un motiv valabil pentru a adînci încă mai mult aceste condiţionări, uneori creatoare, dar în tot cazul limitative, ţinta cercetării rămînînd adevărul pur şi universal, desprins de orice contingenţe. Revine în aceste precizări acelaşi concept universalist al adevărului, prin care „Junimea“ opunea o barieră atît de solidă pragmatismului politic al vremii sale şi îndruma gîndirea românească, în diferitele ei domenii, către o conştiinţă mai clară şi mai riguroasă a scopurilor ei.

Junimist este apoi la d. Petrovici raţionalismul său. Într-o declaraţie de cel mai mare interes, filozoful lămurea odată ascultătorilor săi că sforţarea-i cea mai de seamă a fost să pună de acord în spiritul său aplecarea către ideile generale cu atenţia pentru faptele particulare, funcţiunile raţiunii cu acele ale observaţiei empirice, adăugînd că n-ar fi putut spune dacă a realizat acordul acestor felurite energii intelectuale, înclinaţia purtîndu-l cu precădere către primul termen al acestui cuplu contrastant. Fără îndoială că

formula filozofică a d-lui Petrovici pare a fi un raţionalism corectat prin ştiinţele exacte. Dar dacă între diversele metode ale spiritului uman conflictul este inevitabil, cumpăna judecăţii sale se va pleca totdeauna către metodele raţiunii speculative. Căci, după cît se pare, în timp ce ştiinţa lipsită de mortarul raţionalismului relativizează cunoştinţa şi o introduce pe căi fără ieşire, raţionalismul sărăcit de aporturile ştiinţei salvează cel puţin conceptul adevărului absolut, pe care o cercetare mai bine condusă îl poate afla din nou drept ţinta permanentă a sforţărilor ei. Raţionalist prin tendinţele cele mai profunde ale cugetării sale, d. I. Petrovici va rosti în ocazii felurite cuvîntul său împotriva atîtor curente ale empirismului, pragmatismului, intuiţionismului contemporan, afirmînd drepturile imprescriptibile ale unei filozofii raţionaliste. În acelaşi fel, junimismul, în principalul său reprezentant filozofic, în Titu Maiorescu, a fost raţionalist prin importanţa pe care a acordat-o metodelor speculative ale raţiunii. Gîndească-se cineva la dogmatismul estetic al lui Maiorescu, la valoarea pe care el o recunoştea logicii formale şi metodelor deductive ale spiritului şi închipuiască-şi, de la aceste precizări liminare mai departe, ce ar fi putut deveni raţionalismul înaintaşului, dacă încrederea sa în oportunitatea momentană a unei filozofii româneşti ar fi fost mai mare. Raţionalismul lui Maiorescu s-ar fi suprapus poate cu acel al d-lui I. Petrovici. Credinţa că raţiunea, aparţinînd existenţei, conţine în ea toate posibilităţile pentru a o cunoaşte în mod adecvat, nu-i putea fi străină nici marelui iniţiator. Într-un singur punct, totuşi, ideile lor ar fi diferit. Căci pe cînd Maiorescu, după cum putem afla mai cu seamă din operele tinereţii sale, era nu numai agnostic, dar ateu, d. Petrovici, aparţinînd unei epoci de spiritualism şi renaştere a metafizicii, acordă raţiunii şi posibilitatea de a găsi motivele credinţei în Dumnezeu şi în viaţa nemuritoare a sufletului.

În fine, există şi un al treilea motiv care înlănţuieşte gîndirea d-lui Petrovici cu aceea a lui Maiorescu, rămasă, dealtfel, şi în acest punct în stadiul unei simple înmuguriri. În amintirile sale cu privire la profesorul său, anexate studiului despre Kant şi cugetarea românească, d. Petrovici amintea că din subiectivitatea timpului inspiratorul „Junimii" părea a scoate motive pentru o metafizică a imobilităţii. Lumea s-ar

găsi deci în eternă simultaneitate şi numai modul nostru de a o cunoaşte ar introduce în ea forma succesiunii şi a schimbării. Denunţarea falselor perspective ale istoriei era la Maiorescu nu numai un accent kantian, dar şi unul, sau mai cu seamă, schopenhauerian, interesat legat în structura intelectuală a îndrumătorului „Junimii" cu slabul lui entuziasm pentru schimbările precipitate în domeniul vieţii sociale. Era firesc ca unui gînditor de nuanţă politică conservatoare, cum a fost Maiorescu, lumea să nu-i apară ca o materie prin excelenţă plastică şi fluentă şi ca în icoana sa despre univers să predomine categoriile imobilităţii. După cîte ştim, gîndurile acestea, rămase larvare la maestru, au fost depănate mai departe, printre elevii săi, numai de d. Petrovici. În mai multe studii, în opoziţie cu unele teme larg îmbrăţişate de gîndirea contemporană, d. Petrovici a arătat că spaţiul pare a fi o categorie mai profundă decît timpul, o formă a intuiţiei noastre prin care ne putem apropia mai bine de structura absolută a realului. Metafizicienii îşi reprezintă mai bine absolutul în forma spaţiului decît a timpului şi schemele spaţiale se reintroduc pînă la urmă în cugetarea lor chiar atunci cînd ei încep prin a afirma o metafizică a mişcării. De asemeni, substanţa este o idee pe care o regăsesc în cele din urmă chiar filozofii devenirii, deoarece nu ne putem închipui decît devenirea unei realităţi mai profunde, permanente, substanţiale. Metafizica imobilităţii, întrevăzută de Maiorescu, se dezvoltă abia la Petrovici.

În gîndirea noastră filozofică au existat pînă acum numai filozofi, dar nu şi curente, numai apariţii individuale, dar nu şi conexiuni care să ne permită a le grupa după afinităţi şi filiaţii. Cu d. I. Petrovici se iveşte pentru întîia oară o muncă filozofică cu un caracter de continuitate. Spiritul filozofic al „Junimii", incontestabil în datele lui, a luat abia cu contribuţia despre care ne-am ocupat forma unui întreg sistematic de idei, care îi dă dreptul a lua loc în mişcarea universală a cercetării filozofice.

1942

CRIZELE ISTORICE

La începutul veacului trecut, după marea zguduire a Revoluției franceze, mai multe sp'rite contemporane au avut prilejul să exercite o aspră critică cu privire la epoca lăsată în urmă. Mai cu seamă gînditorii pentru care bogatele evenimente ale deceniilor depășite atunci fuseseră izvorul unor nemulțumiri variate regretau vremea de așezări închegate, în care fiecare își primea, odată cu nașterea lui, locul și indicația rostului său în societate și în care toți oamenii colaborau parcă la o temă comună. Liniștita armonie a vechiului regim fusese cumplit zguduită de multiplicitatea curentelor de opinie eliberate de mișcarea revoluționară, și unele din minții cele mai distinse ale epocii, ale căror amintiri erau destul de vechi sau ale căror tradiții erau destul de puternice spre a măsura întinderea drumului parcurs, priveau cu un sentiment îndurerat către adînca înrădăcinare socială a oamenilor de altădată, al căror contrast cu neliniștea resimțită în juru-le sau chiar în ei înșiși nu se putea să nu-i izbească. Unul din oamenii în care sentimentul acesta a vibrat mai puternic a fost contele Claude Henri de Saint-Simon, unul din precursorii socialismului modern, autorul mai multor scrieri de filozofie socială, printre care un proiect de reorganizare a lumii pe noile baze puse la dispoziție de dezvoltarea modernă a științelor și a tehnicilor industriale. C. H. de Saint-Simon, descendentul unei vechi familii nobiliare, se născuse în 1760 și trecuse deci ca un om format prin Revoluția franceză și prin epoca napoleoniană, așa încît și vîrsta și elementele experienței perso-

nale îi creaseră toate mijloacele necesare pentru a aprecia contrastul dintre lumea veche și lumea mai nouă, pe care el încerca acum s-o îndrumeze către noi destine. Lui Saint-Simon îi datorește filozofia socială deosebirea dintre epocile [organice și epocile] de criză ale istoriei, cele dintîi caracterizîndu-se prin consensul eforturilor de cultură ale tuturor oamenilor trăind în același timp în forme bine închegate și în puterea unui solid principiu de autoritate, cele din urmă prin dărîmarea vechilor instituții, prin multiplicitatea anarhică a tendințelor intelectuale și morale, printr-un individualism neînfrînt, prin acțiunea corosivă a spiritului critic. Deosebirea dintre epocile organice și epocile de criză ale istoriei a fost reluată, împreună cu alte elemente ale filozofiei sociale a lui Saint-Simon, de Auguste Comte, întemeietorul pozitivismului, în renumitul său *Curs de filozofie pozitivă*, apărut în prima lui ediție de la 1830 la 1842. Ca și Saint-Simon, Auguste Comte era de părere că epoca pe care oamenii o lăsaseră în urmă, adică aceea a filozofiei raționaliste a veacului al XVIII-lea, a Revoluției franceze și a campaniilor napoleoniene, fusese prin excelență o epocă de criză a istoriei, și aspirația sa cea mai de seamă era să orienteze omenirea către o nouă epocă organică, în care unitatea socială să fie asigurată prin noul principiu de autoritate a științei, singurul capabil să limiteze libertățile spiritului critic.

Bogată și felurită posteritate au avut aceste idei ale contelui de Saint-Simon și ale lui Auguste Comte ! Sub forme întinerite le regăsim necontenit în numeroase opere mai noi de filozofia istoriei și a culturii. Dar cum ideile aparținînd acestor domenii ale cercetării, atingătoare de atîtea puncte de vedere cu viața practică, trec din minte în inimă și devin stări de sensibilitate generală, ne vine să spunem că rolul lor nu va fi fost fără însemnătate în formarea acelei conștiințe că ne găsim într-o epocă de criză a istoriei, o conștiință care a urmărit pe mulți oameni de cultură în tot decursul veacului al XIX-lea și în deceniile veacului nostru. Necontenit, de o sută de ani încoace, au tot apărut gînditori care au relevat în epoca contemporană lipsa de unitate socială, excesele individualismului și ale spiritului critic și care au propus ca un remediu față de aceste neajunsuri, în afară de reorganizarea societății după principiile științei, de care Saint-Simon și Auguste Comte își legaseră nădejdile lor, fie reîntoarcerea

în marile cadre de viaţă ale bisericii creştine, fie ancorarea omului modern în solidul teren al tradiţiilor naţionale. Desigur, între soluţia lui Auguste Comte şi acele propuse în acelaşi timp cu el sau mai tîrziu, există importante deosebiri. Auguste Comte credea, în adevăr, că ştiinţa poate oferi omenirii principiul autoritativ şi unificator care îi lipseşte, pentru că era încredinţat că toate cîştigurile ei, obţinute prin metodele observaţiei şi experimentării moderne, elimină controversele şi impun consensul unanim al spiritelor. A doua oară în interiorul unui secol, după întreprinderea enciclopediştilor francezi, Auguste Comte socotea că se găseşte în faţa unei ştiinţe constituite, capabilă a fi înfăţişată în ansamblul ei şi să se impună tuturor minţilor omeneşti. Cînd însă s-a observat că ştiinţa nu limitează controversa ci o multiplică, are şi ea o istorie, o desfăşurare continuă în timp, reprezentînd pentru fiecare serie de oameni un mod propriu de a înţelege problemele universului şi de a răspunde la nevoile vieţii practice, atunci mult rîvnita unitate şi autoritate ordonatoare au fost mai rar căutate în criteriile ştiinţei şi mai des în factori iraţionali sau dogmatici, pentru care mulţi intelectuali ai vremii noastre au arătat o adevărată şi foarte discutabilă preferinţă.

Acum în urmă, problema epocilor istorice de criză sau a crizelor istorice a devenit obiectul noii lucrări a unui gînditor foarte citit astăzi, profesorul José Ortega Y Gasset, căruia vremea noastră îi mai datoreşte şi alte lucrări, traduse în mai multe limbi şi foarte comentate. Profesorul Ortega este el însuşi un discipol al filozofului german Georg Simmel, ale cărui cursuri la Universitatea din Berlin erau mult ascultate în anii de dinaintea războiului trecut şi ale cărui cărţi, de o deosebită subtilitate, au jucat un rol de seamă în mişcarea filozofică şi sociologică a ultimelor decenii. Motivul principal al gîndirii lui Simmel era opoziţia dialectică dintre viaţă şi formă. Stăpînind un concept al vieţii înrudit cu acela înfăţişat de Bergson, înţelegînd adică viaţa ca un curent continuu, ca o devenire neîntreruptă, Simmel arată că viaţa se obiectivizează în forme, adică în închegări statice, prin care viaţa trece mai departe după ce le distruge. Aplicînd în problema culturii viziunea acestui raport dintre viaţă şi formă, Simmel ajunge să stabilească un adevărat paradox tragic al culturii moderne. Căci, dacă au fost culturi care au

arătat mai multă preferință factorului formal, așezărilor solid constituite, cultura noastră a arătat mai multă afinitate pentru elementul vital, pentru dinamica vie pulsînd sub împietrirea formelor. Tot ce a fost tendință dărîmătoare de forme în întregul răstimp care începe cu Revoluția franceză, și aceasta nu numai în viața socială, dar și în arte, în literatură, în filozofie, unde romantismul manifesta înclinarea de a încălca limitele, de a contopi genurile și de a impune viziunea unei lumi în mișcare, se explică prin această ostilitate a vremii mai noi pentru forme și a afinității ei pentru viață. Nu avea atunci dreptate Simmel să vorbească despre o adevărată tragedie a culturii moderne, care, ca orice cultură, neputînd să existe decît în forme constituite, este menită totuși să le dărîme la prima lor încercare de închegare? Momentul pe care l-a fixat Simmel pare a nu se fi perimat nici astăzi, dacă ascultăm pe discipolul lui, José Ortega Y Gasset. Crizele istorice sînt, pentru acest gînditor, acele intervale din istoria lumii în care oamenii pierd sentimentul viu al formelor de cultură moștenite din trecut, acele în care amintitele forme devin niște moarte locuri comune, fraze fără conținut sau, cum ar fi spus Maiorescu, forme fără fond, dar nu din pricină că fondul corespunzător n-a apărut încă în receptacolul formelor, ci pentru că fondul s-a împuținat sau s-a evaporat din ele. În aceste momente ale istoriei, oamenii — și anume tocmai acei care gîndesc și simt mai reprezentativ — azvîrlă de la ei aceste forme moarte și se cufundă în barbaria regeneratoare a vitalului. Epocile de proslăvire a vieții, în dauna culturii, marchează totdeauna momentele de criză în dezvoltarea spiritului omenesc. Pe baza acestei scheme de filozofia istoriei, îndatorate în atîtea privințe vechiului maestru Georg Simmel, Ortega Y Gasset a putut propune o nouă înțelegere a Renașterii, mai cu seamă a Renașterii italiene. S-a spus adeseori că în Renașterea italiană apare un nou tip de om. Ortega este însă de părere că noul tip omenesc se constituie abia în secolul al XVII-lea, cu Galilei și Descartes, adică acei eroi ai noii culturi raționaliste care prin știință și prin stăpînirea intelectuală a naturii aveau să schimbe fața lumii în următoarele trei sute de ani. Așa-zisa Renaștere a fost mai degrabă epoca în care moare cultura evului mediu, ajunsă acum la formalism steril. Cîțiva dintre oamenii timpului simțiseră bine lucrul acesta și, ca în toate epocile asemănă-

toare, se produce aceeaşi barbarizare a omului, pe care o ilustrează un exemplar ca Cesare Borgia, una din figurile cele mai caracteristice ale Renaşterii.

Ortega nu ne-o spune anume, dar din toată cartea sa se ghiceşte referinţa la împrejurări actuale. De mai bine de o sută de ani trăim într-o epocă de criză istorică. Simptomele remarcate de Saint-Simon n-au făcut decît să se acuze de atunci. Dărîmarea principiilor de unificare şi autoritate a fost un proces în continuă creştere în tot decursul veacului al XIX-lea. Spiritul critic şi curentele de opinie s-au multiplicat necontenit, ciocnindu-se între ele, nu numai dinafară, dar şi înlăuntrul aceloraşi suflete, încît Ortega are dreptate să observe că unul din semnele cele mai izbitoare ale omului în epocile de criză este tocmai felurimea ţintelor care îl solicită, lipsindu-l de sentimentul unui centru propriu şi al unei misiuni. Dar poate că fenomenul cel mai important şi, desigur, cel mai dureros al îndelungatei crize istorice pe care omenirea cultă o trăieşte de mai bine de o sută de ani, este tocmai războiul recent, în care pluralitatea tendinţelor neunificate, lipsa de organicitate a culturii moderne, au luat forme înspăimîntătoare. Un secol întreg de opoziţii ideologice şi-a scuturat acum fructul lui cel mai copt într-o catastrofă cu puţine analogii în trecut, ameninţînd să înghită toate vechile cuceriri ale culturii omeneşti. Criza istorică pe care am străbătut-o nu seamănă decît cu acea pe care Europa a trăit-o la sfîrşitul antichităţii sau în veacul al XVII-lea, cînd, după marile războaie religioase, continentul trebuia să regăsească o nouă epocă de aşezare constructivă şi de progres al civilizaţiei. Căci dacă nu este îndoială că omenirea a trecut printr-o gravă criză istorică, sînt de asemeni indicii că ea se găseşte către sfîrşitul ei. O criză istorică se termină atunci cînd toate ideile şi tendinţele ei au fost gîndite şi trăite pînă la capăt, adică pînă în momentul cînd ele ajung să se depăşească în formula unei sinteze mai înalte şi mai cuprinzătoare. Toate încercările de a accelera sfîrşitul unei crize istorice sînt inutile şi inoperante, după cum zadarnice ar fi toate sforţările unui om de a obţine maturizarea interioară înainte ca timpul necesar acestor procese să se fi scurs. Soluţiile teoretice, programele elaborate de filozofi nu au nici o valoare practică atîta timp cît viaţa însăşi n-a parcurs etapele obligatorii ale procesului. Timpul este stăpînul nostru cel mai indis-

cutabil, şi cine spune timp, înţelege suma de experienţe, plătite uneori cu sînge şi cu lacrimi, trebuincioase pentru a obţine cunoştinţa valorii unei idei sau a unei orientări sociale şi culturale. Cînd cercetăm dramtica istorie spirituală a ultimului secol, ne surprinde numărul mare al oamenilor care au crezut că se găsesc în pragul unor evenimente hotărîtoare, la o mare cotitură a istoriei. Reformatorii şi martirii, cugetătorii care credeau a deţine o formulă cu efect imediat şi care socoteau a putea proroci o schimbare apropiată a lumii, au apărut în veacul al XIX-lea într-o densitate pe care n-o egalează toate secolele istoriei moderne laolaltă. Toţi aceşti profeţi şi martiri au murit însă înainte ca epoca să fi adus dorita transformare definitivă. Căci timpul nu se împlinise şi soroacele trebuiau amînate. Astăzi spiritele încep să vadă mai bine cum va fi ziua de mîine, în ce forme se va închega curentul vital. Sigur este apoi că lumea doreşte acum această închegare şi că din adîncurile tragice ale încercărilor hărăzite omenirii de azi se vesteşte o nouă dorinţă de reorganizare a vieţii şi de intrare sub noi legături. Viaţa doreşte să se cristalizeze din nou în forme. De unde ultima sută de ani a arătat o mare intoleranţă pentru forme, în nerăbdarea ei de a elibera pulsaţiile vieţii, o orientare tocmai contrarie pare a se vesti acum. Mai grabnic decît a elibera vitalul ni se pare a construi, mai important ni se pare acum a stabili limitele dintre lucruri, a acuza contururile, a cristaliza şi a edifica. De unde, pentru o parte însemnată a gîndirii secolului al XIX-lea, lumea părea a fi devenit o materie fluidă, ea pare a lua din nou forma unor întreguri consistente. Cugetătorii încep din nou a vorbi despre structuri şi configuraţii ca tot atîtea expresii ale viziunii impuse de nevoia de a construi, de a capta viaţa în forme. Sînt în această privinţă multe accente instructive de relevat în mişcarea filozofică a vremii noastre. Analiza sociologică a gîndirii de azi, chiar aceea consacrată problemelor celor mai abstracte, poate scoate în evidenţă unele din tendinţele care vestesc sfîrşitul lungii crize istorice prin care am trecut.

Un alt semn al finalului epocii noastre de criză este respectul care se reface pentru marile categorii ale culturii. Ortega Y Gasset a avut dreptate să observe că, atunci cînd înlăuntrul unei crize istorice vechile forme de cultură ajung a fi resimţite ca moarte, nu numai acestea, dar cultura însăşi

este privită cu ostilitate, ca un mediu refrigerent al valului fierbinte al vieţii. Viaţa este, în aceste împrejurări, preferată culturii şi exemplarele de mare vitalitate, impulsivii şi barbarii, ajung a fi priviţi acum cu o specială favoare. Oare cultul supraomului în filozofia lui Nietzsche nu este un moment al acestei proslăviri a vitalului, în dauna culturii ? Nietzsche a fost un mare admirator al Renaşterii, din a cărei substanţă morală el a încercat a clădi propriile sale idealuri. Dar printre figurile reprezentative ale Renaşterii, simpatia lui Nietzsche nu mergea către Erasmus, ci către Borgia, adică înspre omul în care impetuozităţile vieţii dărîmaseră limitele şi interdicţiile culturii. Momentul acesta pare şi el depăşit acum. Cînd vitalitatea dezlănţuită a început a ameninţa serios cultura, idealurile acesteia au început a fi din nou preţuite. Tendinţele mai vechi au trebuit deci trăite pînă la capăt ; ele au trebuit să fie măsurate în toate consecinţele lor, pentru a ajunge să le întrecem. Timpul necesar pare deci a fi trecut, soroacele par a se fi împlinit şi spiritele sînt tot mai sigure că în curînd, prin voinţa de a construi şi prin reluarea muncii seculare a culturii, lumea va depăşi criza istorică al cărei ultim act s-a desfăşurat sub ochii noştri, cu un dramatism atît de zguduitor.

1944

ORIENT ŞI OCCIDENT
ÎNTR-O DISCUŢIE FILOZOFICĂ

La New-Delhi, în cadrul uneia din şedinţele Conferinţei generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură (UNESCO), desfăşurată între 5 noiembrie şi 5 decembrie 1956, s-a votat o rezoluţie care recomandă cunoaşterea şi aprecierea mutuală a valorilor culturale ale Orientului şi Occidentului. Propunînd acest proiect de rezoluţie, conducătorii Organizaţiei pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură porneau de la ideea că una din pricinile tensiunii politice existente astăzi în lume este de ordin intelectual şi moral şi că ea constă în acea ignorare a marilor valori culturale produse de diferite regiuni ale lumii, o ignorare menită a fi eliminată prin mai buna cunoaştere şi preţuire reciprocă a acestor valori. O serie de măsuri concrete, ca, de pildă, traducerea şi difuzarea marilor opere ale tradiţiei orientale şi occidentale în ţările neatinse încă de influenţa lor, punerea lor în mîna tineretului prin antologii şcolare, schimbul de studenţi şi profesori, dezbateri asupra diferitelor probleme ale filozofiei, ale artei şi literaturii, cu participări din toate ţările lumii, sînt numai cîteva din mijloacele capabile să înlesnească mai buna înţelegere şi apreciere mutuală a oamenilor care trăiesc în diferitele puncte ale pămîntului. Propunîndu-şi aceste scopuri, pe care năzuinţele pacifice ale statului nostru nu pot decît să le aprobe, delegaţia guvernamentală română la Conferinţa generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură a votat rezoluţia amintită

şi a contractat astfel obligaţii cărora Comisia naţională UNESCO şi celelalte foruri diriguitoare ale culturii noastre urmează să le dea acum forma realizării lor.

Pînă a deveni obiectul unei rezoluţii speciale, tendinţa către cunoaşterea şi aprecierea mutuală a Orientului şi Occidentului s-a manifestat şi în alte adunări ale Organizaţiei pentru Educaţie şi Cultură. Astfel, încă în 1951, în cursul celei de-a cincea Conferinţe generale, o rezoluţie acceptată prin votul acestei adunări autoriza convocarea unei întrevederi între cugetători şi filozofi ai diferitelor ţări asupra relaţiilor culturale şi filozofice dintre Orient şi Occident. Această întrevedere a avut loc la New-Delhi între 13 şi 20 decembrie 1951. Rolul literar al discuţiilor purtate cu această ocazie alcătuieşte un volum de 245 pagini, apărut în editura UNESCO, în 1953, sub titlul *Humanisme et education en Orient et en Occident.* Volumul conţine referatele sau discursurile rostite de către diferitele personalităţi invitate să ia parte la dezbatere, documentul pregătit de către conducerea UNESCO pentru a sluji ca punct de plecare al discuţiilor, raportul Secretariatului asupra acestora, urmat de concluziile generale şi de unele recomandări.

Am citit acest volum cu interesul pe care-l merită tema sa şi calitatea persoanelor participante la discuţie. Mi-au apărut apoi unele idei pe care mi-ar fi plăcut să le exprim, dacă România ar fi fost pe atunci membră a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură, şi dacă aş fi avut cinstea să o reprezint. Dar chiar în împrejurarea de astăzi şi cu mare întîrziere faţă de evenimentul la care mă refer, mi s-a părut că nu poate fi lipsită de interes analiza ideilor principale ale dezbaterii filozofice de la New-Delhi, împreună cu unele din sugestiile degajate din ea, cu atît mai mult cu cît, prezentîndu-le în forma unei comunicări academice, dau un început la realizarea angajamentelor pe care România le-a contractat, votînd, ca stat membru al Organizaţiei pentru Educaţie şi Cultură, rezoluţia recentă amintită mai sus.

Ceea ce opreşte, mai întîi, pe cititorul volumului *Humanisme et education en Orient et en Occident* este componenţa variată a contribuţiilor care-l compun. Aceste contribuţii sînt datorite unor personalităţi din lumea Orientu-

lui, ca profesorul japonez Yensho Kanakura, profesorul Universității din Cairo, Ibrahim Madkocit, profesorul de filozofie de la Universitatea din Colombo (Ceylon), G. P. Malalasekera, profesorul de filozofie de la Universitatea din Istanbul, Hilmi Ziya Ulken, profesorii indieni Ras-Vihary Das, Humayun Kabir și A. R. Wadia, apoi personalități conducătoare ale statului indian, cugetători de mare însemnătate, ministrul educației, Maulana Azad, vicepreședintele Consiliului de miniștri, Sarvapalli Radhakrishnan și primul ministru al statului indian, Jawaharlal Nehru, care a rostit cuvîntul de închidere a discuțiilor. Occidentul european și Statele Unite ale Americii au fost reprezentate prin scriitorul franco-elvețian Albert Beguin, directorul revistei *Esprit*, prin profesorul englez John T. Christie, principalul unui colegiu la Oxford, Helmuth von Glasenapp, profesor de civilizație indiană la Universitatea din Tübingen (Germania), criticul francez André Rousseaux, economistul Jacques Rueff și profesorul american Clarence H. Faust, fostul președinte al Universității Stanford, actualmente președinte al Fundației Ford pentru progresul educației. Ceea ce surprinde pe acel care parcurge lista colaboratorilor volumului amintit este lipsa unui reprezentant al Republicii Populare Chineze și al Uniunii Sovietice, care ar fi avut, desigur, un cuvînt de spus într-o dezbatere care îi privea de aproape și în care numele țărilor lor și al tendințelor reprezentate de ele în cultura lumii au fost de mai multe ori amintite. Nu știu cărui fapt i se datorește această lipsă, mai ales este inexplicabilă absența unei contribuții provenind din Uniunea Sovietică, un stat care joacă un rol atît de important în adunările Organizațiilor Națiunilor Unite. Această omisiune diminuează valoarea volumului editat de UNESCO, al cărui interes ar fi trebuit să fie susținut de confruntarea tuturor punctelor de vedere active astăzi în cultura lumii.

Tema dezbaterilor a fost, pe de o parte, caracterizarea diferențiată a culturii omenești în Orient și Occident, apoi aflarea unui teren de apropiere între cele două culturi, împreună cu mijloacele prin care sistemul de învățămînt aplicat în toate regiunile lumii ar putea menține generații pe acest teren al apropierii și al înțelegerii. Ceea ce diferiți oratori care au luat parte la dezbateri au înțeles prin Occident nu este prea greu de definit. Occidentul cuprinde toate cultu-

rile europene, împreună cu acele produse prin transplantarea celor dintîi în continentul Americii. Cultura occidentală s-a format pe temeliile așternute în antichitate de către greci și romani, peste care a venit să se suprapună influența creștinismului. În timpul Renașterii, adică din secolul al XIV-lea pînă într-al XVI-lea, cultura occidentală dobîndește o puternică și clară conștiință de sine, și principiile ei fundamentale s-au dezvoltat de atunci fără întrerupere, pînă la consecințe în care cea mai mare parte a oratorilor au recunoscut semnele unei crize morale pe care ar putea-o depăși însușirea unora din principiile Orientului. Ce se înțelege însă prin Orient, prin cultura Orientului ? A stabili ecuația Orient = Asia nu este suficient, deoarece Asia a fost leagănul și terenul de înflorire a trei mari culturi, foarte deosebite între ele : cultura indiană, cultura chineză și cultura islamului. Totuși, oricare ar fi deosebirile dintre acestea, le unește faptul că, pînă la un timp, ele s-au dezvoltat în afară de cultura Occidentului și deci într-o anumită opoziție față de el. În Extremul-Orient un factor de legătură și unificare a fost apoi budismul, care, apărut în secolul al VI-lea î.e.n., pe pămîntul Indiei, s-a difuzat curînd în China, în Tibet, în Japonia, în Indochina, în Ceylon. Privite dintr-un punct foarte înalt al generalizării, există apoi asemănări izbitoare între vedantismul indian, taoismul chinez și sufismul arab, același mod de a înțelege lumea și omul, prin care se restabilește unitatea tuturor culturilor Asiei și posibilitatea de a vorbi despre ele ca de o realitate morală omogenă.

Aproape toți gînditorii întruniți la New-Delhi au vorbit despre cultura Occidentului și a Orientului ca despre două grupuri unitare de reprezentări, de idei, de tendințe și, trecînd peste deosebirile existente în interiorul fiecăreia din ele, au pus în evidență trăsăturile prin care cele două culturi se opun, dar se și pot complini. Au rezultat observații prețioase asupra psihologiei culturii în Orient și Occident, sprijinite mai ales pe mărturia vechilor texte. Aceste observații, deși n-au fost totdeauna inedite, și-au păstrat interesul prin înclinarea de a le pune în legătură cu unele din problemele și îngrijorările lumii de azi. Îmi voi lua îngăduința de a rezuma această parte a dezbaterilor de la New-Delhi, nu folosind metoda filozofică a citatelor, ci in-

troducînd-o într-o expunere personală, pe care o vor completa reflecţiile sugerate de dezbaterile amintite.

În concepţia orientală, omul este imaginea şi poartă în sine întipărirea divinităţii, adică a acelei realităţi spirituale infuză în întreaga creaţie, Brahma indienilor, sufletul universal *paratmian.* Întreaga realitate, toate aspectele ei, sînt identice în esenţa lor de natură spirituală. Individualitatea omenească este identică în orice altă înfăţişare a lumii: aceasta eşti tu, aceasta sînt eu : *tat toram asi, tat aham asmi!* Diversitatea înfăţişărilor lumii este o simplă iluzie, maya, azvîrlită ca un văl peste unitatea lor profundă. Scopul fiinţei omeneşti este unirea cu marele suflet al lumii, ceea ce devine posibil prin viaţa de meditaţie, de puritate şi de asceză a înţeleptului şi sfîntului, pregătită în şirul nesfîrşit al întrupărilor lui anterioare, *Karma.* Aşa s-a întîmplat cu Gautamo Sidarta, fiul unui rege indian, care, după întrupări succesive, în decursul mai multor milenii, a meritat, prin faptele de sacrificiu şi puritate ale acestor întrupări, să se încarneze din nou ca un căutător al înţelepciunii, *boddhistava.* Sidarta a atins treapta cea mai înaltă a înţelepciunii, a devenit Buddha şi, anulînd în sine toate dorinţele, toate formele egoismului uman, a intrat în *nirvana*, adică în liniştea desăvîrşită a cufundării în unitatea spirituală a lumii, suspendînd pentru sine ciclul reîncarnărilor succesive. Guatamo Sidarta făcuse experienţa durerilor omeneşti, întîlnind în drumurile sale pe sărac, pe bătrîn, pe bolnav, pe omul mort şi predica lui conţinea o doctrină a mîntuirii, întrevăzută ca o soluţie individuală propusă existenţei durerii în lume. Pilda lui Buddha a impus tuturor popoarelor Asiei idealul ascensiunii către înţelepciune şi sfinţenie, un ideal capabil a fi realizat prin reguli de viaţă transmise printr-o tradiţie riguroasă, faţă de care înţeleptul asiatic arată cea mai mare fidelitate. Spiritualismul, dezvoltarea personalităţii omeneşti în sensul înţelepciunii şi al sfinţeniei, tradiţionalismul sînt trăsăturile cele mai izbitoare ale concepţiei orientale de viaţă, ale umanismului oriental.

În vremea aceasta, dar cu un punct de pornire mai apropiat de vremurile noastre, în Occident s-a format o concepţie de viaţă deosebită şi chiar opusă acelei răspîndite în Orient. După cum rezultă din unele din cele mai vechi mituri greceşti, omul este un animal, una din speciile zoolo-

gice ale lumii. Preocuparea fundamentală a grecilor n-a fost atît cuprinderea esenţei unitare a lumii, cît situarea omului în raport cu celelalte fiinţe şi cu restul universului. Omul este un animal dotat cu raţiune şi cu îndemînări tehnice. După cum a arătat unul dintre vorbitori, pe grec îl interesa mai puţin ceea ce omul este, decît ceea ce omul face. Pe temeliile stabilite de greci şi în atmosfera culturii occidentale, clădite pe aceste temelii, s-a impus problema acţiunii, ca cea mai de seamă pentru omul occidental. Omul şi-a recunoscut în zonele noastre, ca ţinta lui principală, dezvoltarea raţiunii, în scopul cunoaşterii şi stăpînirii naturii, a organizării raporturilor sociale. Raţiunea omenească este susceptibilă de dezvoltare, cîştigurile ei se însumează necontenit, ştiinţa pătrunde din ce în ce mai adînc în cunoaşterea lumii, puterea tehnică asupra naturii se extinde, raporturile sociale se perfecţionează în sensul postulatelor raţiunii practice, astfel încît unul din principiile cele mai de seamă ale culturii ocidentale este credinţa ei în progres. Raţionalismul, atitudinea practică şi activă faţă de natură, aspiraţia către perfecţionarea raporturilor sociale, afirmarea posibilităţii progresului uman sînt trăsăturile fundamentale ale concepţiei occidentale de viaţă, ale umanismului occidental.

A fost unul din momentele cele mai interesante ale dezbaterii de la New-Delhi acela în care, faţă de observaţia unora din referenţi că tensiunea dintre Occident şi Orient este mai cu seamă tensiunea dintre occidentul şi orientul Europei, adică dintre cultura ţărilor capitaliste şi comunism, dr. Sarvapalli Radhakrishnan, vicepreşedintele consiliului de miniştri indian, care este, în acelaşi timp, şi unul din gînditorii cei mai influenţi ai Indiei actuale, a făcut observaţia că comunismul a dezvoltat unele din tendinţele fundamentale ale culturii occidentale şi că antagonismul ivit între acest sistem social şi ţările capitaliste echivalează, de fapt, cu un conflict apărut în interiorul lumii apusene. Dr. Radhakrishnan a amintit observaţia lui Lenin, potrivit căreia cugetarea lui Karl Marx, marele dascăl al comunismului, a îmbinat trei din principalele fire ale cugetării apusene : filozofia clasică germană, economia politică engleză clasică şi materialismul francez combinat cu doctrinele revoluţionare franceze. Comunismul este, după părerea

dr. Radhakrishnan, o învăţătură esenţialmente occidentală, cu rădănici înfipte pînă în lumea grecească, prin afirmarea primatului raţiunii, cu tot ceea ce aceasta presupune ca înclinare de a răspîndi cuceririle raţiunii şi de a elimina contradicţiile, prin aspiraţia sa de a organiza societatea după idealul justiţiei, postulat de raţiunea omului. Dr. Radhakrishnan, care este un spirit capabil să îmbrăţişeze orizonturile culturale cele mai largi, nu este totuşi un comunist şi, ca atare, împreună cu alţi dintre vorbitorii de la Delhi, a reproşat comunismului spiritul consecvenţei lui, dar n-a tăgăduit, ba chiar a evocat perspectivele unei armonizări sau cel puţin ale unui *modus vivendi* dintre diferitele sisteme sociale ale lumii, mai ales — a adăugat dr. Radhakrishnan — dacă va fi ascultat glasul Orientului, veşnic în căutarea unităţii, religios şi caritabil prin esenţa lui.

Cu toate deosebirile, uneori atît de profunde, între cultura Orientului şi a Occidentului, n-a putut să nu apară totuşi unitatea lor, susţinută prin numeroase şi variate legături între ele, de-a lungul secolelor. Înaintarea lui Alexandru Macedon pînă în regiunea Indului, în secolul al IV-lea al erei vechi, a dus cu sine influenţe greceşti în această parte a lumii, vizibile în sculptura indiană. În regatele elenistice cultura greacă află terenul largii ei difuzări în lumea asiatică. Începînd din secolul al XVI-lea pătrunderea puterilor colonialiste în India şi în Extremul-Orient, susţinută de misionarii creştini, a sporit acţiunea culturii occidentale în acele îndepărtate părţi ale lumii.

Influenţele au lucrat însă şi în direcţia contrarie. Doctrina indiană a reîncarnărilor retributive apare în lumea grecească, în secolul al VI-lea î.e.n., în învăţătura lui Pitagora. Influenţele orientale în filozofia lui Platon, absorbite în timpul probabilelor lui călătorii în Egipt şi Cirenaica, apoi prin legăturile lui cu pitagoricienii din sudul Italiei, au fost de mai multe ori puse în lumină. Neoplatonismul lui Plotin, apărut în epoca elenismului, a primit de asemeni în sinteza sa idei provenind din Orient. Un mare număr de idei şi tendinţe orientale intră în cultura lumii occidentale prin creştinism, o religie apărută pe pămîntul Asiei. Sincretismul alexandrin se aplică a stabili punctele de contact şi coincidenţele cu religiile Asiei. După secolul al IV-lea al erei noastre, manicheismul persan pătrunde în lumea Bizanţului

și produce bogomilismul, transportat apoi, sub diferite forme, pînă în Europa centrală și pînă în sudul Franței. Între secolul al IX-lea și XI, știința greacă, Aristot, Platon și Plotin, Hippocrat, Euclid, Galian și Arhimede sînt transmiși prin traducerile învățaților arabi. La curtea lui Frederic II în Sicilia, savanți arabi și evrei găsesc un centru al răspîndirii ideilor lor. Albert cel Mare și Toma din Aquino, marii doctori scolastici, cunoșteau pe Avicenna și pe Averrhoes. Pînă în secolul al XVI-lea, la Veneția și Padua se studia medicina arabă. În timpul cruciadelor, adică între sfîrșitul secolului al XI-lea și secolul al XIII-lea, pătrund, prin Bizanț, nenumărate motive literare, pe care le vom regăsi apoi în anecdotica francezilor, în creația lor epică, în nuvelistica italiană și în întreaga literatură poporană a Europei. Filozofia chineză ajunge însă la cunoștința Occidentului abia în veacul al XVII-lea și se răspîndește în cel următor : Voltaire era foarte la curent cu doctrinele ei. Filozofia și religiile Indiei intră în sfera noastră de idei încă mai tîrziu, abia cu lucrările sanscritologilor englezi, germani și francezi, la finele secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, și se integrează în sistemele gînditorilor romantici, ale unui Schelling și Schopenhauer. Comunicările dintre cultura Orientului și Occidentului au fost deci continue și fecunde. Și dacă generalizările filozofiei consideră aceste două culturi drept două realități morale deosebite, ba chiar opuse, științele istorice, privind lucrurile dintr-un alt punct de vedere, regăsesc legăturile dintre ele și devin în stare să evoce acea cultură unitară a lumii, în care s-au vărsat afluenți provenind din toate părțile ei.

Unitatea culturii omenești este mai ales evidentă în epoca noastră. În timpul călătoriei în India mi-am dat seama, la fața locului, că unele din ideile Europei, mai ales știința ei, instituțiile și idealurile ei sociale, reprezintă soluții de viață atît de generale, încît nu este cu putință ca vreo parte a lumii să nu țină seama de ele și să nu încerce a și le însuși. India este, prin partea modernă a vieții ei, o țară de civilizație europeană. Limba engleză este singura ei limbă literară națională. În colegiile și universitățile ei, în institutele ei științifice, se predau și sînt îmbogățite științele Europei. Conducătorul actual al Indiei, primul-ministru Jawaharlal Nehru, este un om de cultură europeană, fost

student al universităţilor engleze, mare cunoscător al filozofiei şi literaturii occidentale, cititor al scrierilor lui Marx şi Engels, care, după cum a arătat el însuşi în autobiografia lui, au jucat un rol important în formaţia sa. Chiar ştiinţa indiană propriu-zisă, indologia, cunoaşterea vechilor religii ale Indiei, a limbii, a literaturii şi a filozofiei ei, s-a format prin contribuţiile savanţilor europeni, începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin lucrările unor funcţionari sau misionari englezi, deveniţi savanţi sanscritologi, ca William Jones, William Carey şi Thomas Colebrooke, a francezului Anquetil-Duperron, traducătorul în limba latină a *Upanişadelor*, citite în această versiune de Schopenhauer, şi continuînd prin opera învăţaţilor din generaţia romantică, atît de curioasă de civilizaţiile îndepărtate, un Friedrich şi August Wilhelm Schlegel, un Alexander von Humboldt, pînă la savanţii mai noi, Franz Bopp, creatorul gramaticii comparate indo-europene, Theodor Benfey, Max Müller, Burnouf şi atîţia alţii. Înainte de indologia europeană, India nu dispunea de o cronologie a epocilor celor mai vechi ale istoriei şi literaturii ei, nici de cunoaşterea critică a vechilor izvoare. Referindu-se la aceste împrejurări, unul din indologii cei mai reputaţi ai epocii contemporane, savantul francez Silvain Lévy, a putut spune odată că „printr-o anomalie fără alte exemple în restul omenirii, India a început să-şi cunoască adevărata ei măreţie prin învăţăturile străinătăţii".

Deşi legăturile dintre cultura Orientului şi a Occidentului au fost continue, ele nu s-au menţinut tot timpul la acelaşi nivel, n-au avut mereu aceeaşi întindere şi nu s-au legat necontenit cu aceeaşi preţuire reciprocă. S-ar putea spune că, dintr-un anumit punct de vedere, epocile mai vechi ale culturii europene au avut o legătură mai activă cu Orientul. Cînd în timpul şi după epoca cruciadelor, pătrund primele ecouri orientale în cultura Euporei, ele sînt înregistrate de masele populare. Cunoştinţele Apusului asupra ţărilor orientale n-au încă un caracter critic, ele iau o formă fabuloasă, dar poporul întreg visează la minunile Orientului, la grădinile, la palatele, la bogăţiile lui, la ciudatele lui moravuri, crude şi delicate în acelaşi timp, atunci cînd citeşte poemul de aventuri *Floire et Blancheflor*. Imaginaţia europeană a primit o nouă provizie de reprezentări orientale odată cu poemele eroice ale Renaşterii, unde eroina

principală, Angelica a lui Boiardo, în *Orlando inamorato*, a lui Ariosto, în *Orlando furiosso*, Clorinda lui Tasso, în *Gerusalemme liberata* sînt deopotrivă femei orientale, pline de farmecul, de frumuseţea, de misterul care fac să viseze pe cititorii acestor opere ale Renaşterii. Marile călătorii ale veacului al XVI-lea, mai ales aceea a lui Vasco da Gamma pînă pe coastele occidentale ale Indiei, produc epopeea lui Camoëns, *Luisiadele*, prin care fantezia vremii primeşte noi imagini despre măreţia oceanelor, despre frumuseţea insulelor, despre ciudăţenia oamenilor din Orientul îndepărtat şi despre splendoarea peisajului şi a civilizaţiei lor. Cînd în secolul al XVIII-lea începe cunoaşterea critică a Orientului, scade funcţiunea fanteziei populare în legătură cu el. Orientul devine, în *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu sau în unele din povestirile lui Voltaire, ca, de pildă, *Prinţesa din Babylon*, mai mult o ipoteză filozofică, o construcţie menită să evidenţieze relativitatea culturilor omeneşti sau absurditatea lor dogmatică. Neîncetat apoi Orientul este anexat de ştiinţă şi, în timp ce se adună şi se adîncesc cunoştinţele în legătură cu el, dispare sau se atenuează reveria orientalistică. Romanticii, mai ales cei germani, vor învia pentru cîtva timp visul oriental. Spre finele carierei sale, Goethe va compune *Divanul oriental-occidental.* Heine va cînta aromele, strălucirile, copacii uriaşi ai Gangelui, oamenii frumoşi şi liniştiţi care îngenunche în faţa florilor de lotus :

Am Gange duftet's und leuchtet's
Und Riesenbäume blühn
Und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knien.

Am impresia însă că, în general, secolul al XIX-lea a favorizat sensibilitatea pentru Orientul îndepărtat mai puţin decît alte epoci mai vechi ale culturii noastre. A trebuit să apară multele contradicţii ivite în sînul civilizaţiei noastre, odată cu criza modernă a capitalismului, pentru a spori din nou acest curent al sensibilităţii şi pentru a înmulţi reprezentările populare despre acele îndepărtate regiuni ale lumii. În 1887, un pictor francez, obosit de civilizaţia europeană a vremii sale, caută un refugiu printre oamenii simpli şi buni ai insulelor, în mijlocul naturii lor generoase şi, după

o scurtă şedere în Martinica, împinge călătoria sa mult mai departe, în arhipeleagul polinezian, în insula Tahiti şi în insulele Marchize. Pînzele trimise de-acolo, cartea sa *Noa-Noa*, care întruneşte amintirile sale din Tahiti, publicată abia după moartea autorului, în 1906, introduc un sector nou al pitorescului în pictura modernă şi alimentează curentul de sensibilitate despre care am vorbit. Orientul ca refugiu din apăsarea Europei burgheze este o idee în mare parte datorită lui Gauguin. Nu toţi europenii hărţuiţi de civilizaţia lor puteau lua calea Orientului. Dar acesta putea fi adus, prin literatura şi arta lor, în mijlocul nostru. La Paris, în anul în care Gauguin părăsea Europa, se mută de la Lyon, unde luase naştere, Muzeul Guimet, una din cele mai importante colecţii europene de artă extrem-orientală. Tot atunci apar *Povestirile colinelor* ale lui Kipling, traducerile din literaturile orientale se înmulţesc. Şi cînd în 1913 opera lui Rabindranath Tagore este încununată cu premiul Nobel, interesul Europei este în întregime cîştigat pentru literatura indiană. Curentul acestui interes se accentuează după primul război mondial şi, mai ales, în ţările în care contradicţiile civilizaţiei europene creşteau prin suferinţele înfrîngerii. În anii studiilor mele în Germania am asistat de aproape la orientarea tineretului german al vremii către literaturile şi filozofiile Orientului. Circulau cu mare răspîndire studiile lui H. Oldenberg asupra literaturii indiene, traducerile lui din *Cuvîntările* lui Buddha. Mîntuirea prin Orient devine unul din locurile comune ale timpului. Orientul părea a opune Europei o preţuire a omului, o atitudine spirituală, o linişte contemplativă în care, după părerea multora, îşi puteau găsi remediul dispreţul uman, asprul materialism, sălbatica concurenţă în care culmina civilizaţia burgheză a secolului al XIX-lea, cu războaiele pe care le generase. Unele din aceste teme mi-au apărut din nou în cîteva din referatele de la Delhi, numai că de data aceasta ele erau agitate, mai mult decît împotriva lumii burgheze care le produsese, împotriva socialismului ridicat în contra aceleiaşi lumi.

Cine parcurge întregul ciclu al dezbaterilor de la Delhi se întreabă, în cele din urmă, ce se poate reţine din atîtea din gîndurile exprimate acolo ? Este evident că Europa nu poate renunţa la poziţiile ei. Cineva a spus odată, chiar

în timpul conferinței generale UNESCO la care am luat parte acum cîtva timp, că Europa se caracterizează prin tehnică în timp ce Orientul prin etică. Grăbită și superficială caracterizare ! Tehnica însăși, prin ingenioasele ei aplicații științifice, menite să întrețină și să prelungească viața omului, să creeze un cadru favorabil activității sale și să sporească produsele ei, îndrumate să se reverse apoi în circulația de bunuri morale și materiale ale întregii societăți, să îmbogățească conținutul de viață al fiecăruia din noi prin cultură și prin plăcere, toate aceste rezultate ale tehnicii nu se dezvoltă oare din anumite afirmații morale relative la valoarea omului și a vieții ? Între tehnică și etică nu există un contrast. Tehnica este ea însăși prelungirea unor poziții etice. Pentru că socotim că omul are vocațiunea fericirii și că viața merită să fie trăită, înzestrăm pe om prin creațiile tehnice ale civilizației noastre cu mai multă putere asupra naturii, cu mijloace noi de a-și apăra și de a-și prelungi viața, de a o îndestula și de a o înălța. Valoarea morală a tehnicii europene este, dealtfel, recunoscută oriunde, deoarece nu este punct al lumii unde aspirațiile care i-au dat naștere să nu fie adoptate, împreună cu rezultatele lor. Vechile religii ascetice ale Asiei se retrag în fața principiului afirmării vieții și a valorii ei, după cum o dovedește însușirea generală a bunurilor și metodelor care dau satisfacție acestei afirmații. Între tehnică și etică nu există nici o opoziție, numai că tehnicienii nu sînt întotdeauna conștienți de temelia etică a activității lor. Claritatea și fermitatea civilizației noastre suferă oarecum din această pricină. N-ar fi deloc nepotrivit deci dacă învățămîntul științelor și al tehnicii ar face un loc, în programele lor, studiilor filozofice și morale, menite să înzestreze pe viitorii conducători ai laboratoarelor și uzinelor cu o conștiință mai limpede a scopurilor morale slujite de activitatea lor.

Nu putem renunța la pozițiile civilizației europene pentru a îmbrățișa pe acele ale Orientului, în realitate pe acele ale vechiului Orient, pentru că rațiunea noastră practică și ceea ce ea afirmă despre drepturile omului, despre demnitatea lui esențială, despre justificarea aspirațiilor lui către libertate, fericire și cultură, nu poate fi deloc de acord cu unele din pozițiile vechilor filozofii și religii ale Orientului. Nu putem fi, de pildă, de acord cu ideea că soarta fiecărui

om este determinată de faptele săvîrşite într-o existenţă anterioară. Această vedere, consemnată în *Gita*, este una din cele mai ingenioase, dar şi una din cele mai contestabile încercări de justificare a inegalităţii sociale, a degradării în care sînt ţinute straturi largi ale societăţii de către castele ei privilegiate. Nu putem fi de acord cu regimul castelor, a căror existenţă este atît de adînc ancorată în mentalitatea indiană, încît chiar un reformator atît de înaintat ca Jawaharlal Nehru socoteşte că nu pot fi abolite decît mai tîrziu, cu mari griji pentru respectarea tradiţiilor poporului său. Puterea tradiţiei este foarte mare în Orient. Statismul social al acestor părţi ale lumii este unul din aspectele cele mai izbitoare pentru călătorul care le vizitează. Cum se face, se întreabă acest călător, că mai persistă forme de viaţă şi cultură, neschimbate de secole sau chiar de milenii? Cum mai este posibil să existe gimnosofiştii pe care i-a aflat Alexandru Macedon şi armatele lui, acum două mii şi trei sute de ani, cînd a atins cîmpia Indului şi a pătruns în cetăţile ei? Cum este cu putinţă ca adînci mase populare să fie menţinute în starea de degradare, de mare sărăcie, de excluziune de la toate bunurile vieţii, ca în vremea în care aceste mase sufereau tirania Marilor Moguli? Credinţa noastră în posibilitatea progresului nu se poate declara împăcată cu stările sociale ale Orientului. Dealtfel, Orientul însuşi pare a-şi însuşi punctul de vedere al progresului uman în regimul Chinei populare, în noile state ale Indochinei, în India însăşi, unde noi instituţii, organizate după principiile ştiinţelor sociale moderne, sînt chemate să transforme din rădăcini soarta maselor populare arhaice.

Cred că Europa nu-şi face un bun serviciu nici sie, nici acelor părţi ale lumii care primesc soluţiile ei de viaţă, cîrtind împotriva bazelor spirituale ale culturii ei, împotriva raţionalismului, a ştienţismului şi a tehnicii, a progresivismului ei, a tuturor îndrumărilor care culminează şi sînt grupate în concepţia socialistă a vieţii. Autocalomnierea Europei este, dealtfel, fapta cercurilor care se tem de progresul uman şi înlăuntrul graniţelor ei şi dincolo de acestea, acolo unde au menţinut timp de secole regimul exploatării coloniale. Europa nu face nici un serviciu Asiei, ba dimpotrivă, discreditînd principii sociale şi morale pe care Asia însăşi le adoptă, după cum o dovedeşte avîntul actual al ţărilor ei

către libertate și înălțare a condiției umane. Europa are datoria să sprijine acest avînt, punînd la dispoziția popoarelor Asiei rezultatele științelor sale, principiile ei în domeniul reorganizării vieții sociale, desfăcînd mai ales lanțurile robiei colonialiste, acolo unde ele mai există. Europa trebuie apoi să renunțe la o anumită aroganță, existentă în cercurile imperialiste, care, stabilind o ierarhie a culturilor umane, declară că propria ei cultură ocupă treapta cea mai înaltă.

Țările Asiei dispun de o veche și strălucită cultură, manifestată în mari creații ale artei, ale filozofiei, ale sistemelor ei de morală. Este adevărat că aceste țări au acordat mai multă însemnătate formării omului decît perfecționării cadrului social și înzestrării lui cu bunurile utile vieții. Noțiunea educației, a observat unul din oratorii de la Delhi, are în Orient o semnificație deosebită de aceea existentă în Occident. Pe cînd noi, în părțile noastre de lume, concepem educația ca un simplu mijloc, și epoca de viață pe care i-o consacrăm ca o trecere către o altă formă și către o altă etapă a existenței, către maturitate și către profesiune, în Orient, educația, perfecționarea individului, este un scop în sine și o preocupare căreia omul i se consacră în timpul întregii sale vieți. A apărut astfel în Orient, chiar în rîndurile poporului celui mai umil, un individ uman plin de cea mai aleasă cultură a inimii și sufletului său, descoperit de călători cu recunoștința cea mai mișcată. Din această parte a culturii Orientului cred că se poate inspira Europa, din această grijă arătată de omul Orientului pentru perfecționarea caracterului său, din marile exemple de înțelepciune și bunătate, atît de dese în Orient. Căci, deși cadrele noastre de viață sînt mai bine organizate, bunurile noastre materiale și intelectuale mai numeroase și mai bine repartizate, nu trebuie să pierdem din vedere că în aceste cadre și pentru folosința acestor bunuri se cuvine a crește un om capabil să le folosească într-un sens uman. Care ar fi prețul științei noastre dacă marile, surprinzătoarele rezultate ale fizicii și ale biologiei moderne ar fi folosite de războiul atomic și bacteriologic ? Educatorii Europei trebuie să urmărească deci formarea unui tip uman atît de rafinat moralmente, încît progresele inteligenței sale să nu poată fi utilizate decît spre folosul, niciodată împotriva lui. În direcția obținerii acestui tip omenesc și a sensului pe care

Orientul îl dă ideii de educaţie, în marile exemple umane pe care Orientul ni le înfăţişează în fiinţa înţelepţilor şi a sfinţilor lui, trebuie să recunoaştem îndemnurile de la care Europa are de imitat. Astfel se poate întregi cooperarea umanismului occidental şi oriental, cu atît mai posibilă astăzi, cînd noile mijloace de comunicaţie au apropiat atît de mult aceste zone ale lumii, cînd noi şi numeroase căi se deschid între ele.

1957

ISTORIA IDEII DE GENIU

PREFAȚĂ

Înțeleg prin geniu *înzestrarea spirituală care permite creatorului de cultură soluții originale și fecunde, purtătoare de germenii unor creații noi, într-un domeniu de mare însemnătate socială.*

Ideea de geniu are o istorie. S-a format într-un lung trecut, în legătură cu împrejurările speciale ale diferitelor societăți omenești și continuă a juca un rol de seamă în sfera de idei a omului de azi. Cine constată geniul unui artist, al unui gînditor, al unui om de știință sau al unui conducător politic, enunță nu numai o judecată de existență, dar și una de valoare. Geniul este deci o categorie predicativă, în care se reflectă o împrejurare hotărîtoare a culturii, dar în același timp ne permite aprecierea unei puteri creatoare deosebite.

Pe ce temelii s-a format ideea de geniu? Care au fost primele elemente pătrunse în conținutul ei? Ce note noi i-a adăugat dezvoltarea succesivă a culturii? În ce fel apariția și dezvoltarea ideii de geniu reflectă viața societăților în care această idee s-a ivit și s-a îmbogățit treptat? Ce linii de dezvoltare manifestă istoria acestei idei? Propunîndu-ne să studiem istoria ideii de geniu, vom încerca să dăm un răspuns acestor întrebări.

Izvoarele istorice ale ideii de geniu sînt texte ale filozofilor, ale teoreticienilor artei și ale poeților care au folosit noțiunea și cuvîntul respectiv. Lucrarea de față va fi deci o cercetare de istoria filozofiei și a esteticii, dar și de istoria comparată a literaturilor. În adevăr, culegerea și gruparea

textelor ne arată că ideea de geniu s-a elaborat în legătură cu mişcările artistice şi literare. Mai ales în legătură cu acestea din urmă. Ideea de geniu a primit îmbogăţirile ei cele mai substanţiale, încît nu este posibil a studia istoria ei fără a ţine seama de creaţia literară a unor ţări şi epoci diferite, a doctrinelor estetice produse de acestea, a filiaţiilor dintre ele.

Istoria ideii de geniu n-a fost studiată încă în întreaga ei desfăşurare, din antichitate pînă în epoca noastră. Există însă cercetări în legătură cu unele epoci, mai mult sau mai puţin restrînse, ale întregii dezvoltări sau cu unele momente ilustrate de contribuţia unui teoretician de seamă. Lucrarea de faţă le va utiliza deopotrivă, dar se va întemeia în special pe textele originale, pentru a scoate din alăturarea lor în timp liniile generale de dezvoltare ale ideii de geniu, de la originile ei mitice şi de la întrebuinţarea pe care i-au dat-o anticii, prin faza îmbogăţirii ei în epoci mai noi, pînă în momentul cînd vechea noţiune este abordată de ştiinţa modernă şi ajunge a dobîndi o nouă semnificaţie.

Scriu deci istoria ideii de geniu ca pe un capitol al istoriei culturii, şi o fac întemeindu-mă pe mărturii ale trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat şi pe cercetarea mai nouă, pe care socotesc a o putea îmbogăţi prin cuprinderea întregii serii tematice şi prin degajarea liniilor generale ale dezvoltării ei.

1. GENIUS

Toate limbile moderne ale sferei noastre de cultură exprimă ideea de geniu printr-un neologism de proveniență latină. Cuvîntului latinesc *genius* trebuie să-i cerem deci primele lămuriri pentru notele constitutive ale noțiunii exprimate de el, cu adînci și îndepărtate repercusiuni asupra întregii dezvoltări a acestei noțiuni [1].

În limba latină, *genius* este un derivat al verbului *gignere* (*gigno*, *genui*, *genitum*) = a naște. *Genius* este, în sfera de reprezentări a limbii latine, principiul însuflețitor al corpului, asociat cu el în momentul nașterii, dar separabil de corp prin moarte, cînd devine o *larvă* sau un *lemur*. *Genius* exprimă deci o noțiune înrudită cu *animus*, ba chiar cu *deus*, deoarece omul trăiește sub tutela geniului său, i se roagă, îl adoră, i se jură, îi aduce sacrificii. Interesant este că atestările literare atribuie un geniu numai bărbaților, nu și femeilor, care posedă o *Juno*, facultatea de a naște. În schimb, printr-o extindere a termenului care ajunge la un moment dat a desemna nu numai puterea însuflețitoare, dar poate și calitatea distinctivă înnăscută, posedă un geniu nu numai oamenii, dar, după cum ne-o dovedesc numeroase inscripții, geniu au și locurile (*genius loci*), orașele, clădirile, ba chiar și aso-

[1] Lucrarea a fost făcută de mai multe ori. Vd., d. p., Pauly-Wissowa-Kroll, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, s.v. *genius*, cu bogate referințe.

ciaţiile de persoane: colonii, provincii, legiuni, centurii. Uneori se vorbeşte şi de geniul zeilor.

Stînd în legătură cu faptul naşterii, în constituirea ideii de geniu a intrat şi reprezentarea procreaţiei. Geniul este puterea procreativă, un motiv pentru care atribuirea lui este acordată numai bărbaţilor. Se vorbeşte deci de un geniu nupţial, al patului conjugal, *genius lectalis*. Imaginaţia mitică şi-l reprezintă ca pe un şarpe, vechi simbol sexual [1]. Literatura clasică a reţinut aceste reprezentări. La Vergiliu (*Eneida*, V, 84 urm.), Enea, rătăcitor, ajunge din nou în insula unde îşi îngropase tatăl, pe Anchise: îi aduce jertfe, dar apare un şarpe care le devoră. Enea se întreabă dacă nu e cumva un *genius loci* sau paznicul mormîntului, geniul supravieţuitor al tatălui mort:

Nu mai vorbi şi din fundul altarului lunecă-un şarpe
Făr' de măsură, făcînd şapte cercuri cu încolăcirea-i,
Şi-mbrăţişează molatic mormîntul, tîrîş printre vetre;
Pete albastre pe spate, lucire bătînd numa-n aur
Îi aprindeau ai lui solzi, aşa cum în nouri aruncă
Mii de culori curcubeul, cînd soarele-i stă împotrivă.
Înmărmurit e Enea. Iar şarpele-n largă-nvolbire,
Printre pocale şi vase lucinte-n sfîrşit se tîrăşte,
Gustă din jertfe şi iar făr-a face vreun rău, în adînca-i
Groapă se trage şi lasă altarul de unde mîncase.
Mai cu pornire Enea reia începuta cinstire,
Gîndul în cumpănă dacă-i vreun geniu al locului, dacă-i
Duhul mormîntului paznic.

Mai lămurită în reprezentările lui sexuale apare imaginea şarpelui-geniu în povestirea lui Plutarh (*Vieţile paralele*, *Tiberius Gracchus*, I): „Se povesteşte, scrie Plutarh, că Tiberius Gracchus, tatăl (căsătorit cu Cornelia, fiica lui Scipio, învingătorul lui Hannibal), a găsit doi şerpi în patul lui. Ghicitorii, după ce au cercetat cu băgare de seamă această minune, l-au oprit pe Tiberius să omoare şerpii sau să-i lase liberi, arătîndu-i că dacă îl ucide pe mascul îşi va grăbi propria lui moarte şi dacă va răpune pe femelă ar

[1] Psihanaliza recunoaşte caracterul de simbol sexual al şarpelui ca şi al altor reptile sau al peştelui. Vd. Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychanalyse*, II, X, Taschenausgabe, 1923, p. 154.

provoca moartea timpurie a Corneliei... Tiberius omorî însă pe mascul și slobozi femela ; puțin timp după aceasta muri el însuși, lăsînd pe cei doisprezece copii pe care-i avusese cu soția lui." Iată deci un exemplu de *genius lectalis*, conceput ca șarpe. Dar vechea legendă se abate de la înțelegerea geniului cu putere procreativă a bărbatului singur. În povestirea lui Plutarh, scrisă într-o epocă tardivă, cînd vechile reprezentări putuseră păli și aveau o putere constrîngătoare mai mică, femeia apare și ea ca posesoarea unei forțe procreative deopotrivă cu a bărbatului, simbolizată prin șarpe.

Literatura clasică dă însă și un alt înțeles noțiunii de geniu, derivat din cel precedent, dar totuși deosebit de acesta : felul personal de a fi, marca distinctivă a personalității fiecărui om. Se citează, în acest din urmă înțeles, textul lui Horațiu (*Epistolae*, II, 2, 183 urm.), unde poetul vorbește de doi frați cu însușiri felurite, ba chiar contrarii, pe care le explică prin *geniul* lor (numit și *natale comes* = tovarăș din naștere) :

Cur alter fratrum cessare, et ludere, et ungui
Praeferat Herodis palmetis pinguibus, alter
Dives et importunus, ad umbram lucis ab ortu
Silvestrem flammis et ferro mitiget agrum ?
Scit genius, natale comes qui temperat astrum,
Naturae deus humanae, mortalis in unum —
Quodque caput, vultu mutabilis, albus et ater.

(De ce, dintre doi frați, unul preferă odihna, plăcerea, parfumurile bogate ale palmierilor lui Herodes ; în timp ce celălalt, bogat fără odihnă, de la răsăritul soarelui pînă la revenirea întunericului, îmblînzește prin foc și prin fier un pămînt sălbatic ? Geniul o știe, acest tovarăș din naștere care îmblînzește influențele rele ale astrului, acest zeu al naturii umane, legat de fiecare om și care moare odată cu el, cu figura schimbătoare, cînd alb, cînd negru.)

Pasajul justifică deci înțelegerea geniului ca un fel de zeu : *naturae deus humanae*, capabil să se opună influențelor astrale : *temperat astrum*, dat din naștere : *natale comes*, răspunzător de originalitatea fiecărui individ, dar supus și el dispariției prin moarte : *mortalis in unum*. Relativa contradicție dintre termenii noțiunii horațiene a geniului provine, desigur, din faptul că ea intrase într-o fază de disoluție a

vechilor reprezentări mitice. Geniul ca *deus*, dar în același timp ca *mortalis*, ne arată că vechile elemente componente ale noțiunii nu mai erau legate de forța unei viziuni unice, profund ancorate în spiritul oamenilor.

Între timp, înțelesul ideii de geniu se particularizase, ajungînd să însemne înzestrarea poetică. Astfel, în *Pro Archia poeta*, VIII, 18—19, Cicero apără pe clientul său, poetul Archia, căruia i se contesta cetățenia romană, invocînd geniul său, acel dar prin care poeții se înrudesc cu zeii. *„Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, caeterarum rerum studia, et doctrina, et praeceptis, et arte constare; poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari. Quare suo jure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur. — Sit igitur, judices, sanctum apud vos, humanissimos homines, hoc poetae nomen, quod nulla unquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci respondent; bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt. Nos instituti rebus optimis non poetarum voce moveamur?“* (Și apoi, așa am învățat eu de la cei mai mari și mai erudiți oameni că talentele celelalte se cîștigă prin studii, prin învățătură și prin metodă; poetul nu datorește nimic decît naturii sale; se însuflețește de puterea geniului său și se inspiră de un oarecare suflu divin. De aceea, cu drept cuvînt, compatriotul nostru Ennius numește poeții persoane sacre, fiindcă par a ne fi dăruiți nouă cu un har și o grație a zeilor. — Fie deci, judecători, sfînt înaintea voastră, a celor mai umani dintre oameni, acest nume de poet, pe care chiar și barbarii l-au respectat totdeauna. Pînă și stîncile și pustiurile răspund la glasul poeților, fiarele grozave se înduioșează și se opresc pe loc: iar noi, formați prin studiul literelor, noi să rămînem nesimțitori la accentele poeților?) Textul ciceronian menține deci ecuațiile: *geniu = înzestrare naturală, geniu = înzestrare divină*, dar le trece sub semnul unei îndoieli filozofice: *poeții... par (esse videantur) a ne fi dăruiți nouă cu un har și o grație a zeilor.* Reflecțiile lui Cicero sînt, dealtfel, introduse într-o expunere care, prin aluzia mitologică la Orfeu, dobîndește un caracter estetic-retoric, și pare mai mult manifestarea unui literat, manevrînd argumentul livresc, decît a cuiva care exprimă vechea convingere mitică.

Dar deşi, la Cicero, vechea noţiune a genialităţii pare perimată, dezvoltările lui conţin elementul nou al geniului poetic ca înzestrare divină. Pentru a găsi originile acestuia trebuie să coborîm în timp pînă la filozofii greci.

2. DAIMON

Cuvîntul grecesc corespunzător lui *genius* este *daimon*. Coincidenţa înţelesului celor doi termeni nu este însă totală. E. Rohde a dat o sistematizare a diferitelor accepţiuni ale termenului *daimon*, întemeindu-se pe atestările literaturii greceşti clasice şi pe scrierile stoicilor.[1] Una din aceste accepţiuni coincide cu aceea a geniului ca personalitate originală. Întocmai cum fac romanii pentru geniu, grecii aduc sacrificii demonului lor, cu prilejul zilelor aniversare. Demonul este totuşi o entitate deosebită de suflet, deoarece unele mărturii literare ni-l arată conducînd sufletul omului, după moarte, în Hades. Astfel, Platon, în *Phaidon*, 107 d, consemnează tradiţia potrivit căreia fiecare om după ce moare este luat de demonul pe care soarta i l-a atribuit în mod individual în timpul vieţii sale, pentru a-l conduce într-un loc unde morţii, după ce au fost judecaţi, sînt îndrumaţi către lăcaşurile Hadesului. Această autonomie a demonului se afirmă şi în timpul vieţii, ca voce interioară a conştiinţei. Astfel Socrate, după cum o ştim de la Platon şi Xenofon, afirma a fi fost adeseori prevenit de către demonul lui. Ascultînd vocea demonului, putea Socrate să dea sfaturi folositoare discipolilor şi prietenilor, în diferitele împrejurări ale vieţii. El însuşi, Socrate, atribuia vocii premonitoare a demonului faptul de a se fi abţinut de la orice acţiune politică, aşa cum ne încredinţează în discursul de apărare pronunţat în faţa judecătorilor atenieni, după cum o aflăm de la Platon, *Apologia lui Socrate*, 31 c: „Încă din copilăria mea, spunea Socrate, o voce care se făcea auzită în mine mă abătea de la ceea ce aş fi putut face, dar niciodată nu m-a împins la acţiune". Era glasul demonului său, despre care ne vorbeşte în acelaşi pasaj.

---

[1] Cf. Erwin Rohde, *Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 1893—1894, tr. fr. 1928, p. 522, n. 3.

Demonul este deci, în concepţia lui Socrate dar şi a altora, o putere protectoare şi binefăcătoare, un *agathos daimon*, cum au toţi oamenii, ba şi casele familiale. Grecii şi-l reprezentau ca pe un şarpe, şi acestui demon bun al indivizilor şi al familiilor i se aduceau jertfe, i se vărsa prima picătură a unei libaţiuni.[1]

În sfera de accepţiuni ale demonului apare şi înţelesul de *destin, soartă.* Heraclit încă nota: „Demonul omului este soarta lui" (fr. 119, 122, la Capelle). Dar poate că aci demonul este luat în înţelesul de individualitate, de fel particular de a fi, din care, pentru oricine, decurg atîtea din împrejurările vieţii. Horaţiu ne va încredinţa, cum am văzut, de puterea făuritoare de destin a geniului, capabil să modifice chiar influenţa astrelor: *temperat astrum.*

3. INSPIRAŢIE

Inspiraţia este, în concepţia lumii vechi, starea de spirit a poeţilor care, în momentul lucrării lor, se simt stăpîniţi de un spirit supranatural. Credinţa aceasta apare din primele timpuri ale literaturii greceşti, deoarece Homer şi Hesiod, la începutul poemelor lor, cer ajutorul Muzelor. Muzele sînt fiicele lui Zeus, înveselitoarele Olimpului prin cîntecele lor, inspiratoarele poeţilor şi ale altor creatori de cultură. Prin ele o putere divină stăpîneşte pe poeţi, care, în momentul posedării lor de către zeu, se găsesc în stare de entuziasm, de inspiraţie. Este una din trăsăturile cele mai rezistente în constituirea ideii tradiţionale de geniu. Filozofii şi-au însuşit-o de timpuriu. Cicero o semnalează la Democrit şi la Platon. „Am auzit adesea, scrie Cicero în *De Oratore*, III, 194, o părere pe care ne-au lăsat-o în scrierile lor Platon şi Democrit, şi anume că nimeni nu poate deveni un bun poet fără entuziasm şi fără un suflu de nebunie." Se păstrează şi cuvintele lui Democrit, care în fr. 17 notează: „Ceea ce scrie un poet, posedat de divinitate, în entuziasm sfînt, este sigur frumos". Îi datorăm însă lui Platon teoria cea mai com-

[1] Asupra lui *agathos daimon*, vd. E. Rohde, *ibid.*, p. 209, n. 2, unde se face apropierea cu credinţele asemănătoare la germani, şi s-ar putea adăuga la alte popoare moderne.

pletă a inspirației poetice, cu un rol atît de mare în formarea ideii tradiționale de geniu.

Rezum aici tezele lui Platon, dînd după fiecare din ele textele care le justifică :

1. Entuziasmul poetic, inspirația, manifestă prezența activă a unui zeu în poet, starea de posesiune. Poeții nu cîntă călăuziți de rațiune, ci posedați de zeu. Prin această stare a lor în momentul creației, poeții se înrudesc cu prezicătorii. În *Apologia lui Socrate*, 22, 6, Platon reproduce cuvintele maestrului său, care, făcîndu-și un fel de autobiografie intelectuală, povestește despre încercările lui de a găsi înțelepciunea la oamenii renumiți. A căutat-o zadarnic la oamenii politici. „După oamenii politici, continuă Socrate, m-am dus să găsesc pe poeți, autori de tragedii sau de ditirambi, convins că, lîngă ei, mă voi prinde pe mine însumi în vina de a fi mai puțin înțelept decît aceștia. Pregătindu-mă prin acele din compunerile lor la care păreau a fi lucrat mai sîrguincios, i-am întrebat de fiecare dată despre ce anume voiau să vorbească, cu intenția de a învăța ceva de la ei. Dar oricîtă rușine încerc arătîndu-vă adevărul, trebuie să vă mărturisesc că, de fiecare dată, publicul care se găsea de față îmi vorbea mai bine despre poemele compuse de poeți decît aceștia înșiși. A trebuit deci să recunosc că poeții nu compun prin înțelepciunea lor, dar printr-un instinct și atunci cînd sînt posedați de un zeu, în același fel cu acei care fac profeții și pronunță oracole, căci și aceștia sînt grăitori de multe lucruri frumoase, dar n-au nici o cunoaștere precisă despre lucrurile spuse de ei.“ Prezența zeului în poet produce cîntecul lui. Ideea aceasta devine un loc comun al retoricii clasice. Am întîlnit-o sub pana lui Cicero. O aflăm și la Ovidiu [1] (*Fasti*, 6, 5) : *Est deus in nobis, agitante calescimus illo* (Este un zeu în noi, ardem agitați de el).

2. Creînd în stare de entuziasm, știința, cunoașterea regulilor tehnice nu sînt de folos poeților. În *Fedru*, 244 și urm., Socrate, luînd pentru a doua oară cuvîntul, enumeră felurile posesiunii de către un zeu, amintind după prezicători, după acei care tălmăcesc zborul păsărilor, pe poeți. În legătură cu aceștia, Socrate spune : „Un al treilea fel de posesiune și de delir este acela care provine de la muze, care,

[1] În manuscris : Horațiu (n. ed.).

atunci cînd stăpînește un suflet fraged și curat, cînd îl trezește și îi produce starea de entuziasm, în cîntece și în orice alt fel de compuneri prin care celebrează marile isprăvi ale celor vechi, poetul face educația posterității. Dimpotrivă, acela care, fără inspirația muzelor, ar fi ajuns la porțile poeziei, cu convingerea că unele cunoștințe tehnice îi sînt suficiente pentru a face din el un poet, acela va rămîne poet nedesăvîrșit." Este probabil că observația aceasta a lui Socrate conține un ascuțiș polemic împotriva profesorilor de retorică, a sofiștilor, transmițătorii unui învățămînt literar tehnic. Afirmația superiorității inspirației față de cunoașterea tehnică marchează o poziție care se va reface de mai multe ori în istoria ideilor. O vom regăsi după secole.

3. Nu numai că cunoașterea rațională nu este folositoare poeților și tuturor acelora care sînt stăpîniți de entuziasm, dar mai degrabă carența rațiunii este favorabilă acestora. Astfel, în *Timaeus*, 72 și urm.: „O dovadă suficientă că Zeus a dăruit puterea profetică acelora stăpîniți de o infirmitate a rațiunii umane stă în faptul că nimeni, în stare de bun-simț, nu ajunge la divinația inspirată și veridică, ci este necesar ca activitatea judecății lor să fie stînjenită prin somn, prin boală sau printr-un fel oarecare al entuziasmului". Nebunia nu este deci totdeauna nebunească. Există și o nebunie vrednică de admirație. O știa și Horațiu (*Ode*, III, 4, 5): *amabilis insania*. Este nebunia poeților.

4. Inspirația nu este numai starea de spirit a poeților și a prezicătorilor, dar și aceea a altor creatori de valori culturale, printre care Platon acordă o mențiune specială oamenilor politici. În *Menon*, 99 c., Socrate face observația că talentul politic nu se poate transmite, ca adevărurile științei, și că este drept a-l atribui inspirației. „Dacă nu este datorat științei, spune Socrate, înseamnă că provine dintr-o împrejurare fericită. Printr-o astfel de împrejurare, oamenii politici pot menține statele pe drumul drept, fără ca, din punctul de vedere al inteligenței, să fie vreo deosebire între felul lor de a fi și acel al oracolelor și al profeților: aceștia, în adevăr, spun adeseori adevărul, dar n-au nici o știință despre ceea ce spun." Menon confirmă această observație. Și Socrate revine pentru a conchide printr-o generalizare mai largă: „Pe drept cuvînt vom numi deci divini atît pe vestitorii de oracole și pe predicatori, ca și pe toți creatorii fără excepție".

Extinderea ideii de geniu pînă la limitele creației de cultură este unul din rezultatele cele mai întemeiate ale cercetării lui Platon.

5. Inspirația se transmite. Starea de spirit a unui poet poate deveni aceea a unui întreg grup omenesc. Ne-o arată mitul magnetului în *Ion*, 533 d: „Puterea ta de a vorbi frumos despre Homer (i se spune lui Ion) nu este o artă, cum spuneam adineauri, ci o putere divină care te pune în mișcare, ca în cazul pietrei numită de Euripide «magnetică» sau piatra lui Heracles. Această piatră nu se mărginește să atragă inelele de fier, dar comunică acestor inele o putere care le face capabile să atragă alte inele, astfel încît se poate constitui un șir întreg de inele atîrnate unul de altul, dar puterea fiecăruia din acestea provine numai din piatra de la început. Tot astfel muza introduce divinitatea în anumiți oameni și, prin intermediul acestora, un șir întreg de oameni se leagă de divinitate". Este definiția mesajului poetic, obținută prin viziune simbolică. Inspirația poetică devine un centru de grupare umană. Societățile omenești se constituie și în jurul poeților lor.

Vom regăsi mereu tezele platonice în întreaga istorie a ideii de geniu. Prin ele se vor defini tezele ulterioare, chiar atunci cînd ele vor fi contrazise.

4. PROFESIONALIZARE

Pentru aprecierea contribuției lui Platon este indispensabilă situarea ei în epocă. Conceptul poetului inspirat, posedat de un zeu, asemănător cu profeții oracolelor, era, în vremea lui Platon, un concept tradițional pe care epoca nu-l mai justifica.

Desigur, în vechimea adîncă, homerică, poetul putea apărea ca o ființă posedată de un zeu. Ne-o dovedește portretul lui Demodokos, cîntărețul războiului Troiei, al iubirilor lui Ares cu Afrodita. Homer, în *Odiseea* (c. VIII, IX), ne înfățișează pe cîntărețul curții [feacilor] [1] drept un personaj orb, atît de adînc retras în sine pentru a asculta mai

[1] În manuscris: din Itaca. Confuzie a autorului între Demodokos, aed de la curtea feacilor și Femios, aed de la curtea din Itaca (n. ed.).

bine glasul zeului, încît Homer notează gestul prin care cîntărețul își trage mantaua peste cap, desigur pentru a înlătura orice contact cu lumea exterioară. Demodokos cîntînd este stăpînit de o emoție puternică : paradoxul comedianului nu există pentru el. Cîntă, desigur, sub o influență supranaturală, încît Ulise îi poate spune : „Demodokos, te cinstesc mai mult ca pe oricine pe lume, ori că Muza te-a învățat, ori Apolon, că prea bine cînți tot ce au pătimit grecii". Demodokos este un inspirat, un discipol al zeilor, un preot ca și vestitorii oracolelor.

Concepția aceasta devenise populară, fiindcă mituri apărute în secolul al VI-lea [î.e.n.] mai atribuie poeților alianța cu zeii, deși condiția socială a poeților devenise, în această epocă, alta. Este cazul mitului lui Arion, poet din jurul anului 600 î.e.n., despre care ne vorbește Herodot, I, 24 : „Arion stătuse, într-o vreme, pe lîngă Periandros, apoi se hotărîse să călătorească în Italia și Sicilia și, după ce cîștigase acolo mulți bani, luă drumul înapoierii către Corint. Cînd ajunse la Taras ocupă un loc pe o corabie corintiană, deoarece avea o încredere deosebită în corăbierii din Corint. Dar aceștia se sfătuiră să-l arunce pe Arion în mare și să-i fure banii. Cînd Arion își dădu seama de aceasta, îi rugă pe corăbieri să-i lase viața, făgăduindu-le să le dea toți banii pe care-i avea cu el. Dar corăbierii nu voiră să-i asculte ruga și îi poruncîră sau să-și dea singur moartea, pentru a putea fi apoi îngropat în pămînt, sau să sară îndată în apă. Atunci Arion îi mai rugă să-i îngăduie cel puțin să se îmbrace cu vestmintele lui cele mai bune și, așezîndu-se lîngă lopătari, să-și intoneze imnul său, după care își va lua singur viața. Și cum corăbierii voiau să mai asculte încă o dată pe primul cîntăreț al vremii lor, se traseră de la pupa corăbiei către mijlocul ei. Arion se îmbrăcă atunci sărbătorește, își luă harfa, se așeză pe banca lopătarilor și își cîntă cîntecul. După ce ajunse la sfîrșit, se aruncă în mare. Corabia își continuă drumul spre Corint, dar pe Arion îl luă un delfin în spinare și-l duse pe țărm, la Tainaron."

Analiza acestei povestiri ne încredințează că în ea se încrucișează două concepții asupra poeților : aceea a poetului inspirat, stăpînit și protejat de zeul care îl salvează într-o situație grea, dar și concepția despre poet ca un profesionist, ca un artist laic care se îmbogățise prin exercițiul profesiunii

sale. Poetul inspirat devenise, în adevăr, în secolul al VI-lea [î.e.n.], cînd trăiește Arion, un profesionist remunerat. Condiția socială a lui Demodokos, despre care Homer nu amintește nimic asemănător cu amănuntele date de Herodot cu privire la Arion, se schimbase fundamental între timp.

Procesul profesionalizării poeților, începînd din secolul al VI-lea [î.e.n.], dar accentuîndu-se în veacul următor, a fost limpede recunoscut de un cercetător al originilor ideii de geniu, Ed. Zilsel. Zilsel recunoaște cauzele acestui proces în progresele economice bănești : „Dacă aruncăm o privire generală, scrie Zilsel, asupra dezvoltării poeziei grecești de la începuturi pînă în secolul al V-lea, epoca deplinei înfloriri a economiei bănești, putem spune că momentul religios, adică acel al entuziasmului în înțelesul lui literal, a fost treptat înlocuit, în condiția socială a poetului, prin factori laici și literari“.[1] Cercetătorul german indică acest proces drept acel al „laicizării“ (*Verweltlichung*) poeților.

Entuziasmul, arată Zilsel, a fost la început starea de spirit a preoților. Ea a devenit apoi aceea a primilor poeți, care ocupă, de fapt, treapta intermediară a cîntăreților de oracole și a compozitorilor de cîntece cultice. În epoca homerică poeții încep să se îndepărteze de vechea lor funcțiune religioasă devenind, ca rapsozi, cîntăreții gloriei războinice ai clasei nobiliare, care îi întrebuințează cu acest scop. Împrejurarea apare limpede în figura lui Demodokos, la care momentul religios nu este, dealtfel, absent. El se manifestă și în cazul lui Hesiod, care, deși reprezintă țărănimea săracă, oprimată de nobili, a putut să se înalțe din umilitatea condiției lui ca preot al lui Apollo și al Muzelor. O astfel de condiție i se recunoaște și lui Arion și lui Ibykus (eroul unei alte legende în care poetul apare ca un protejat al zeilor), dar Zilsel nu remarcă, cel puțin pentru cazul lui Arion, încrucișarea de momente sociale, vizibile în legenda lui. În secolul al VI-lea [î.e.n.] poeții devin cîntăreți de curte, trăind pe

---

[1] Ed. Zilsel, *Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus*, 1926, p. 20 și întreaga dezvoltare de idei în capitolul respectiv, p. 17 urm. Asupra începuturilor economiei bănești, odată cu apariția monedei în lumea grecească a Asiei Mici de sub stăpînirea lidiană și a primelor progrese ale acestei economii, vd. M. Rostovțev, *Geschichte der alten Welt*, tr. germ., p. 206 urm.

lîngă tiranii vremii, răsplătiţi şi întreţinuţi de aceştia. Desigur, în această epocă, există poeţi care aparţin clasei nobiliare, ca Alkaios sau Theognis, cîntăreţi ai pasiunilor lor politice, încă nediferenţiaţi din clasa lor socială. Dar în a doua jumătate a secolului al VI-lea [î.e.n.] apar şi poeţii profesionişti, un Xenophanes, înveselitorul meselor domneşti, un Hipponax, care duce viaţa rătăcitoare a unui cerşetor. Cîntecul inspirat este înlocuit prin lucrarea literară ingenioasă, ca aceea a lui Lasos din Hermione, rămas vestit pentru faptul de a fi compus un imn al Demetrei în care nu apărea niciodată sunetul *s*. Simonides este un poet de curte, care cîntă pentru oricine îi plăteşte un onorar. Aceeaşi este şi condiţia lui Pindar, cîntăreţul învingătorilor în întrecerile sportive ale grecilor, respectat, pentru acest motiv, ca un poet patriot. Zilsel recunoaşte condiţia laică şi profesională chiar şi marilor poeţi tragici ai secolului al V-lea [î.e.n.]. Progresele economiei băneşti, care dau un caracter profesional chiar şi ocupaţiei filozofilor, deveniţi, ca sofişti, profesori remuneraţi, atrag în sfera acestei economii şi pe poeţi, vechii slujitori ai zeilor.

Este limpede deci că teoria entuziasmului poetic constituie, în opera lui Platon, un accent tradiţionalist, explicabil la filozoful aristocraţiei ateniene. Însemnătatea contribuţiei lui Platon nu este însă, din această pricină, mai mică, deoarece din opera lui se difuzează mănunchiul de locuri comune cu atîta importanţă pentru toată evoluţia ulterioară a ideii de geniu. În generaţia următoare însă, Aristotel nu mai dă, în *Poetica* sa, o teorie a inspiraţiei, ci o carte de estetică ştiinţifică, o cercetare a procedeelor poeziei, urmărite în operele marilor poeţi clasici.

5. ARTIST ŞI BANAUSOS

În timp ce condiţia poeţilor în antichitate se profesionalizează şi se laicizează, cîntăreţul inspirat, protejatul zeilor, stăpînit de ei, devenind mai întîi poet de curte, apoi artist remunerat şi îndemînatic, mînuitor al unor procedee generale, raţionabile, cum sînt acele recomandate de Aristotel, condiţia artiştilor plastici urmează un drum invers. Zilsel

a arătat bine acest contrast și l-a explicat prin faptul că, în timp ce poeții se diferențiază din clasa preoțească, artiștii plastici se înalță din aceea a meșteșugarilor.[1]

Într-o societate dominată de clasele aristocratice, cum este societatea grecească, meșteșugarii, oamenii care se întrețin prin munca mîinilor lor, acei pe care grecii îi numeau *banausos*, erau priviți cu dispreț de clasele consacrate conducerii statului, exercițiului cultului religios, războiului și care trăiau din produsele muncii altora. Etica societății sclavagiste nu îngăduia prețuirea muncii și, prin urmare, nici a meșteșugarilor. Tabla de valori stabilită de Platon, în *Republica*, IV, 441 și urm., după care virtuțile omului sînt înțelepciunea, vitejia, cumpătarea și dreptatea, nu acordă nici un loc talentului și muncii, cu multele implicații ale acestora. Meșteșugarii sînt însă posesorii unor astfel de însușiri, ca și artiștii, pe care Platon îi trece printre meșteșugari. Astfel, în *Ion*, 533 și urm., Platon observă că, pentru a aprecia pe pictori și pe sculptori, trebuie să posezi cunoștințe speciale, ca și pentru a prețui pe pescari, conducători de care sau medici, deoarece ocupațiile tuturor acestora sînt meșteșuguri (*tehné*) în timp ce darul poetului provine din entuziasm, din posesiunea divină.

Zilsel are dreptate să observe că disprețuirea banausiei era o părere tradițională în lumea greacă și chiar în întreaga antichitate, deoarece Herodot, II, 167, notează: „Nu știu dacă grecii au împrumutat aceasta de la egipțieni, căci și tracii, sciții, perșii, lidienii și aproape toate popoarele prețuiesc mai puțin pe oamenii care se îndeletnicesc cu o meserie și pe copiii lor decît pe acei aparținînd altor clase sociale, în timp ce acei care n-au nici o meserie și se ocupă numai cu războiul sînt ținuți într-o stimă mai mare". Dar, adaugă Herodot, „mai mult este onorată meseria de corintieni", desigur pentru motivul că Corintul era o cetate meșteșugărească, unde, pentru a satisface multele nevoi ale exportului, meseriile erau practicate nu numai de sclavi, dar și de oamenii liberi.

Aparținînd deci clasei meșteșugarilor, ca unii care posedau o tehnică și se întrețineau din exercitarea ei, artiștii plastici nu puteau să se bucure de o altă considerație decît lucrătorii

---

[1] Ed. Zilsel, *op. cit.*, p. 22 urm., p. 29 urm.

metalului, ai pietrei, ai lemnului, din care descindeau de fapt. Puţina consideraţie socială acordată artiştilor se păstrează pînă în epoca finală a antichităţii, cînd Plutarh observă, în *Pericles*, I urm., că „nu există tînăr bine născut care, după ce a văzut statuia lui Jupiter la Pisa şi a Junonei la Argos, ar vrea să fie Phidias sau Policlet ; el n-ar vrea să fie nici Anacreon, Filemon sau Archiloc, pentru că i-au plăcut poeziile acestora. O operă care poate atrage prin agrementul ei nu provoacă şi stima pentru artistul care a creat-o." Interesanta reflecţie finală a lui Plutarh pune în lumină o împrejurare dintre cele mai importante pentru teoria generală a valorilor. Suportul general al unei valori poate fi cînd o fiinţă, cînd un lucru.[1] Atribuim frumuseţea artistică operelor, dar valorile morale, înţelepciunea, vitejia, cumpătarea şi justiţia, persoanelor. Uneori, prin intermediul unei valori reale, sesizăm o valoare personală, ca, de pildă, în cazul aprecierii estetice, unde, prin mijlocirea valorii operei frumoase, atingem valorile de îndemînare sau nobleţea sufletească a artistului care a creat-o ; contemplaţia unei opere, deci a unui lucru, devine atunci admiraţie pentru o persoană. Mai rară este discordanţa dintre valoarea reală şi cea personală stabilite în aceeaşi situaţie, cum este cazul împrejurării puse în lumină de observaţia lui Plutarh. Aprecierea operei, dar dispreţuirea artistului au constituit o situaţie destul de generală în antichitate. Plutarh o remarcă de mai multe ori în acelaşi loc, de pildă atunci cînd reproduce cuvintele prin care Antistene a răspuns cuiva care lăuda pe Ismenias ca pe un bun flautist : „Da, a replicat Antistene, Ismenias cîntă frumos din flaut, dar nu este un om excelent, căci atunci n-ar cînta atît de frumos". Tot astfel Filip, auzind pe fiul său cîntînd frumos din gură, l-a întrebat cu mirare şi dispreţ : „Nu ţi-e ruşine să cînţi atît de bine ?"

Cu tot dispreţul atît de general pentru artişti, asimilaţi cu banausii, semnele unei redresări a condiţiei artiştilor şi a unei alte aprecieri a lor încep să se arate încă din secolul al V-lea [î.e.n.]. Un fond adînc de inspiraţie religioasă începe atunci a fi recunoscut şi în operele marilor artişti plastici. Astfel, după o legendă din epocă, amintită de

[1] Cf. lucrarea mea, *Introducere în teoria valorilor*, 1943.

Collignon [1], după ce a terminat statuia lui Zeus Olimpianul, pierdută astăzi, Phidias a cerut părintelui zeilor un semn al aprobării sale: un trăsnet a căzut atunci în apropierea statuii. Titus-Livius (XLV, 28) povestește, la rîndu-i, că Paulus-Aemilius, vizitînd templul din Olympia, o crezut că recunoaște în statuia lui Phidias pe Jupiter însuși și a ordonat atunci sacrificii mai mari decît acele oferite de obicei. Dacă a putut executa o astfel de lucrare, împrejurarea provenea din faptul că Phidias s-a inspirat dintr-un model foarte înalt, apărut în spiritul artistului: *species pulchritudinis eximia*, spune Cicero (*Orator*, 2, 9).

Relevarea factorilor intelectuali în creația artiștilor plastici devine un motiv oarecum tipic în teoriile estetice. Folosind materialul publicat de Overbeck, care a grupat toate izvoarele literare antice relative la istoria artelor plastice [2], Zilsel recunoaște motivele desprinderii treptate a artiștilor din condiția meseriașilor în schimbarea generală a opiniei, care afirmă din ce în ce mai insistent caracterul intelectual al creației plastice. Astfel, „pictorul învățat Pamphilos, maestrul lui Apelles, arăta că pictura este o artă liberală și nu apanajul sclavilor, deoarece ea nu se poate dispensa de temelia matematică... În primul secol dinaintea erei noastre, arătînd că pictorul Zeuxis și sculptorul Phidias și Polyclet n-ar fi putut crea fără cunoștințe științifice și, după un secol, Plinius face observații asemănătoare... [3] Zelul lui Pamphilos și înălțarea socială a artei avură atît succes încît, după cum Plinius afirmă, băieții din clasa aristocratică începură să învețe desenul, dar predarea acestui învățămînt fu interzisă sclavilor." [4]

Semnele eliberării artiștilor din condiția banausică sînt evidente, dar motivele acestei eliberări nu pot fi noile teorii estetice, așa cum pare a crede Zilsel. Se poate spune, mai degrabă, că aceste teorii, ca și noua condiție socială a artiștilor, ale cărei semne încep a deveni evidente încă din secolul al V-lea [î.e.n.], erau rezultatul intensificării producției, care,

---

[1] M. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, 1892, p. 532 și urm., unde se găsesc și referințele de mai jos.

[2] Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste*.

[3] Frază incomprehensibilă în manuscris (n. ed.).

[4] Zilsel, *op. cit.*, p. 31—32.

avînd să răspundă și nevoilor în continuă creștere ale pieței externe, trebuia să facă din ce în ce mai mult apel nu numai la munca sclavagistă, dar și la aceea a oamenilor liberi. Încă din secolul al V-lea [î.e.n.] se observă o înălțare a condiției sclavilor, în sensul că li se atribuie nu numai muncile grele, dar și acele de conducere în industrie și comerț.[1] Munca rămîne precumpănitor sclavagistă. Cetățenii liberi, consacrați cu totul treburilor publice și războiului, participau într-o măsură restrînsă la procesul de producere a bunurilor și la activitatea de schimb. Dar începînd din secolul al V-lea [î.e.n.], odată cu dezvoltarea industriei manufacturiere, se semnalează, printre muncitorii acesteia, mai mulți oameni liberi alături de sclavi, iar la marile lucrări de construcție ale vremii, de pildă la ridicarea Partenonului și a Erehteionului, se știe a fi luat parte atît sclavi cît și cetățeni liberi ai Atenei.[2]

Procesul se continuă în veacul următor, mai ales în orașele monarhiilor elenistice, cînd, odată cu dezvoltarea comerțului exterior și a industriei, se formează o clasă socială mijlocie, laborioasă, deși forța de muncă cea mai importantă rămîne încă aceea a sclavilor, ca una care era cea mai ieftină și cea mai ușor de procurat.[3]

Orînduirea sclavagistă intrase în faza destrămării ei, luptele de clasă sporesc și aprecierea muncii productive cunoaște acum o transformare de care beneficiază în primul rînd artiștii plastici, prețuiți de la o vreme pentru caracterul intelectual al lucrării lor, pentru temelia științifică recunoscută acesteia.

6. MĂREȚIE

Împerecherea dintre înalta prețuire acordată operei și puțina stimă pentru creatorul ei, adică îndoita atitudine

[1] M. Rostovțev, *op. cit.*, p. 326—327.

[2] *Id.*, *ibid.*, p. 365—367. Vd. și V. S. Sergheev, *Istoria Greciei antice*, trad. rom., 1951, p. 175 urm., care, utilizînd știri din epocă, arată cooperarea muncii sclavagiste și libere la Atena în sec. V—VI. În atelierele meșteșugărești, care erau și prăvălii de desfacere, meșterul patron lucra împreună cu ucenici liberi și sclavi. La construcția Erehteionului numărul robilor era destul de mic (20—30%).

[3] *Id.*, *ibid.*, p. 437—438.

axiologică observată de Plutarh în mai multe cazuri, era menită să se lichideze într-o vreme care asista, odată cu marea dezvoltare a schimburilor comerciale, la progresele cosmopolitismului și individualismului, favorizate de noua constelație economică și socială în epoca elenistică. Valoarea individualității umane este mai bine prețuită în epoca nouă, cînd desele și lungile călătorii, spiritul de întreprindere și inițiativă, confruntarea oamenilor aparținînd unor popoare și rase deosebite, puneau într-o lumină mai vie prețul individualității umane. Un document al acestei stări de spirit întîmpinăm în dialogul *Toxaris sau despre prietenie* al lui Lucian, care scrie în secolul al II-lea al erei noastre. Toxaris, un scit plin de înțelepciune, aduce atenienilor învățăminte prețioase, așa cum alți străini, aparținînd unor popoare reputate a fi mai puțin civilizate, Usbek și Rica din *Les lettres persanes* (1721) ale lui Montesquieu, fac observații pline de miez, desigur pentru uzul francezilor din timpul Regenței. Înțeleptul scit Toxaris recomandă deci cultul eroilor care s-au distins prin prietenia lor, un cult pe care grecii nu-l practicau. „În Argos sau la Micene, observă Toxaris, nu se poate nicăieri vedea mormîntul lui Oreste și al lui Pilade, pe cîtă vreme la noi, fiindcă au fost prieteni, li s-a înălțat un templu comun, unde li se aduc jertfe și li se dă toată slava. Împrejurarea că sînt străini și nu sciți nu ne oprește nicidecum a-i socoti ca pe niște oameni de seamă. Cînd e vorba de astfel de oameni, nu cercetăm de unde se trag și nu-i coborîm, chiar dacă, fiindu-ne dușmani, au făptuit lucruri minunate, ci, după faptele lor, îi lăudăm și îi numim ai noștri." Acest text expresiv pentru cosmopolitismul epocii elenistice și pentru sporita prețuire a omului în aceeași vreme manifestă o stare de opinie care nu putea rămîne fără urmări pentru teoriile literare.

Cum se putea oare menține, în noile împrejurări, disprețuirea autorului operei apreciate pentru frumusețea ei ? Nu era de așteptat ca prețuirea operei să se extindă în admirație pentru izvorul ei uman, adică pentru artistul ale cărui calități morale stăteau la originea însușirilor operei ? Aceste consecințe sînt trase de autorul necunoscut al *Tratatului despre sublim*, atribuit multă vreme lui Longin, un scriitor al veacului al III-lea e.n., dar care se datorește, mai probabil, unui autor grec sau evreu din secolul I al e.n., a cărui activitate



stătea în legătură cu școala de retorică a lui Theodor din Rhodos.[1]

Problematica sublimului, adică a măreției în artă, apare, ca o sferă nouă de probleme în estetica antichității, în momentul în care vechiul concept al frumosului se dovedise a nu mai putea subsuma toate impresiile estetice. Mai ales în legătură cu polemica dintre aticiști și asianici, adică între retorica măsurată, cultivînd simplitatea și puritatea expresiei a celor dintîi, și retorica sentimentală și entuziastă a celor din urmă, impunea constituirea unei noi categorii estetice, a sublimului. Autorul necunoscut al *Tratatului despre sublim* își compune lucrarea sa ca un moment al acestei dispute. Răspunzînd lui Cecilius, care provenea din cercul aticistului Apollodor și dăduse o scriere cu același titlu cu a elevului lui Theodor din Rhodos, autorul necunoscut are prilejul să expună punctul de vedere asianic.

Sublimul este, pentru autorul nostru, „desăvîrșita înălțime a expresiei" ; el adaugă cuvintelor „o vigoare și o putere nebiruită" ; „el copleșește sufletul oricui" și „cînd izbucnește la timpul potrivit, farmă totul ca un trăsnet și arată dintr-o dată toată puterea oratorului" (c. I). De unde provine această putere a sublimului ? Din faptul că „sufletul nostru, prin firea lui, se înalță în fața adevăratului sublim și, ajungînd la o mîndră înălțime, se umple de bucurie și de înflăcărare". Deci, „cu adevărat sublim nu-i decît lucrul care-ți lasă mult de gîndit, la care e greu, ba chiar cu neputință, să te împotrivești și care-ți lasă-n suflet o amintire puternică ce nu se poate șterge" (c. VII). Sublimul este astfel definit prin răsunetul lui în conștiință, prin factori psihologici. Autorul necunoscut pare a aparține tipului estetic al acelora pentru care plăsmuirile artei sînt mai degrabă evenimente ale conștiinței decît structuri obiective, capabile a fi descrise independent de răsunetul lor subiectiv. Abia către sfîrșitul tratatului său, ajunge autorul să analizeze mijloacele prin care se realizează impresia măreției și ne dă atunci observații de stilistică, „reguli", „precepte de artă", asemănătoare cu acele din retoricile și poeticile tradiționale.

---

[1] *Tratatul despre sublim*, trad. rom. de C. Balmuș, 1935, a cărui *Introducere* dă toate elementele discuției asupra atribuirii acestei opere.

Dar cu toate că autorul necuonscut nu dispreţuieşte valoarea „regulilor", căci „după cum corăbiile sînt mai primejduite cînd sînt lăsate-n voia lor, fără nici un meşteşug... tot aşa se întîmplă cu sublimul, dacă-i lăsat în voia pornirii şi a neştiutoarei îndrăzneli a firii" (c. II), totuşi izvorul principal al sublimului este „pasiunea nobilă", aceea care „ca sub viforul unei furii divine, dă cuvîntării o însufleţire profetică" (c. VIII). Sublimul este „un ecou al măreţiei gîndurilor" (c. IX). Autorii de scrieri sublime sînt nişte „semizei" (c. XXXV). Unor astfel de autori li se pot ierta defectele, căci lipsa acestora este numai „meritul artei, în timp ce sublimul se datoreşte geniului" (c. XXXVI).

Creatorul sublimului este deci „geniul", dar acesta nu mai este înţeles de autorul necuonscut ca demonic, ca atare de posesiune divină, aşa cum conceptul era înţeles încă de Platon, ci ca un ansamblu de calităţi morale, „pasiune nobilă", „însufleţire profetică", „măreţie a gîndirii". Caracterizarea autorilor sublimi ca nişte „semizei", „furia divină" de care ei par a fi stăpîniţi sînt, în *Tratatul despre sublim*, amintiri platonice, expresii impuse oarecum de tradiţia estetică, abătute de la adevăratul sens al contribuţiei acestei scrieri. Pe acesta îl recunoaştem, mai întîi, în cuprinderea operei şi a artistului în sfera aceleiaşi admiraţii, apoi în înţelegerea geniului artistic ca o personalitate stăpînită de mari emoţii morale.

Prin aceste idei, prin care vechile poziţii sînt depăşite, se deschideau căi noi pentru înţelegerea geniului.

7. VECHI ŞI NOU ÎN EVOLUŢIA IDEII DE GENIU

Evul mediu n-a constituit un mediu favorabil dezvoltării şi îmbogăţirii ideii de geniu. Examinarea textelor în legătură cu această idee arată motive moştenite din vechea tradiţie platonică, interpretate într-un spirit cu totul opus acestei tradiţii. Vechiul şi noul se amestecă tot timpul în această etapă a evoluţiei, care, dealtfel, prin puterea constrîngătoare a relaţiilor feudale, prin antiindividualismul acestora, constituia un mediu impropriu înfloririi ideii de geniu. Evul mediu este o epocă de conformism. Universalismul şi dogmatismul epocii creează cadre generale de viaţă care

cuprind, îndrumează şi limitează personalitatea omului. În ierarhia aşa de bine asigurată a epocii, în puterea atît de geloasă de drepturile ei a suveranului feudal şi a bisericii, vocaţia genială, cu tot ce poate aduce ea ca înnoire a fondului comun de idei, se simţea foarte strîmtorată. Există, fără îndoială, curente de rezistenţă faţă de sistemul de fier al evului mediu. Uneori sistemul pare a se sparge prin conflictele lui interioare, ca acele care opun pe regi, pe seniori, pe baroni autorităţii religioase. Anecdotele vremii (*les fabliaux*) duc o adevărată campanie împotriva episcopilor şi a călugărilor. Este cunoscută mişcarea eretică a discipolilor lui Pierre Valdo în secolul al XII-lea, a catarilor în secolul următor, căreia biserica îi răspunde printr-o represiune de exterminare. Există şi spirite independente, ca Abélard, ca acele grupate în Şcoala de la Chartres, cultivatori ai studiilor profane, în rebeliune faţă de autoritatea religioasă constituită, ca averroiştii, adevăraţi precursori ai ştiinţei moderne. Dar deşi manifestările de opoziţie nu lipsesc, ele nu neagă sistemul, ci se produc în interiorul lui, ca atunci cînd pretind a restitui bisericii sensul ei originar, ca în cazul lui Valdo, care dorea reforma bisericii în sensul vechilor apostoli. Alteori spiritul de conciliere încearcă să obţină coexistenţa ideilor noi cu cele vechi, ca în cazul lui Siger de Brabant, în secolul al XIII-lea, care, admiţînd în acelaşi timp, şi fără să fie stînjenit de contradicţie, atît învăţăturile lui Aristotel cît şi pe acele tradiţionale ale bisericii, dădea naştere aşa-zisei „doctrine a adevărului dublu“ : adevărul după filozofie şi adevărul după credinţă. În fine, biserica însăşi, cînd se simte ameninţată de o doctrină nouă, o asimilează, modificînd-o după spiritul ei, aşa cum s-a întîmplat în cazul aristotelismului, combătut mai întîi de autoritatea ecleziastică, dar mai apoi însuşit şi recomandat de ea, îndată ce doctorii bisericii îl amendează şi-l adaptează la exigenţele ierarhiei. Cadrul general al gîndirii medievale s-a dovedit, astfel, totdeauna mai puternic decît iniţiativele ei individuale. Filozofia a rămas astfel, în toată această vreme, slujnica teologiei, *ancilla theologiae*. Poezia — cu toată opoziţia, pe alocuri, a truverilor — nu se dezvoltă mai puţin în cadrele universaliste ale vremii. Spontaneitatea şi diferenţierea genială dau puţine exemple despre ele pînă în pragul secolului al XIV-lea, pînă în momentul în care Dante, cu toate aderenţele lui atît

de adînci la cultura vremii, ne dă o idee despre ce va deveni un geniu modern.

În aceste împrejurări, teoria geniului nu sporește prin contribuții noi, continuă a fi tributară vechilor idei, dar le supune pe acestea unei alte valorificări. Fenomenul devine vizibil încă de la sfîrșitul antichității, cînd Augustin (*Confessiones*, I, 17), descriind starea de entuziasm în care îl punea povestirea unei întîmplări din *Eneida*, se mîhnește de rătăcirea lui pe căi deosebite de acele ale chemării lui religioase : „Lasă-mă, Doamne, să vorbesc și despre felul nebunesc în care spiritul meu se sustrăgea darului tău. Mi se dăduse o temă care mă neliniștea atît prin așteptarea laudei sau a mustrării, ca și prin pedepsele corporale ce mi le-ar fi putut atrage. Trebuia să recit cuvintele Junonei, cuprinsă de durerea de a nu putea ține departe de Italia pe regele Teucrilor,[1] cuvinte pe care neascultîndu-le vreodată eu însumi, trebuie să le închipui mergînd pe urmele poetului și repetînd, prin vorbire liberă, ceea ce poetul exprimase în versuri. Recitarea mea dobîndi lauda cea mai înaltă, căci ea găsise frazele potrivite, nu numai prin conținutul, dar și prin forma lor, pentru a spune mînia și durerea Junonei. Dar de ce, o, Doamne, tu care ești viața mea, de ce am cules roadele aprobării celor de o vîrstă cu mine și a conșcolarilor mei ? Lauda ta, o, Doamne, lauda cuprinsă în scrierile sfinte ar fi întărit slaba sămînță încolțită în inima mea și aceasta n-ar fi devenit prada zădărniciei unor lucruri nedemne și victima rușinoasă a creaturii înaripate.[2] Iată însă în cîte chipuri deosebite sacrificăm îngerilor răzvrătiți."

Augustin ni se înfățișează deci, în acest capitol al *Confesiunilor* sale, drept un recitator inspirat, stăpînit de o putere supranaturală, întocmai ca toți poeții și cîntăreții geniali ai antichității. Dar această putere supranaturală, demonul lui Augustin, este un demon nefast, „ființa înaripată" a văzduhurilor, unul din „îngerii răzvrătiți". Augustin concepe deci starea genială a creației în spiritul platonic, dar îi dă un sens negativ.

[1] Aluzie la episodul povestit în *Eneida*, I, 36—75.

[2] „Creaturi înaripate" sau „zburătoare", *volatilia*, trimite la Pavel, *Efeseni*, 2, 2 și 6, 12, care vorbește despre puterile răului ca despre „puterile văzduhului", „duhurile răutății răspîndite în văzduhuri".

Această apreciere a genialităţii s-a menţinut pînă tîrziu în evul mediu. Mărturiile literare culese de K. Borinski ne permit a spune că evul mediu respinge inspiraţia poetică, aşa cum o concepuse antichitatea, ca pe o boală a spiritului. Entuziasmul este înţeles, conform vechii tradiţii, drept cauza lucrării poetice. Dar spiritul care pune stăpînire pe poeţi este un *spiritus immundus*, un demon execrabil. Căci în timp ce, cum învaţă Tertulian, spiritul sfînt cere „linişte, blîndeţe, pace şi tăcere", poezia produce „pasiune, turbare şi mînie".[1]

Desigur, alături de valorificarea negativă a inspiraţiei, ca operă a demonului în noul sens creştin, există şi o continuare a atitudinii umaniste a antichităţii, care recunoaşte o valoare pozitivă lucrării poetice, în termeni reamintind pe ai anticilor, dar care sînt folosiţi acum ca ornament literar. Evul mediu cunoaşte mîndria poeţilor, care se socotesc încă slujitorii muzelor, inspiraţi de Apollo, de Minerva, dispensatorii gloriei, neatinşi de bătrîneţe, tineri prin milenii. E. R. Curtius a grupat mai multe mărturii în acest sens, printre care aceste versuri ale unui poet latin al secolului al XI-lea, caracteristic pentru „mîndria poeţilor" vremii:[2]

Sum sum sum vates, Musarum servo penates.
Subpeditante Clio queque futura scio.
Me minus extollo, quamvis mihi cedit Apollo,
Invidet et cedit, scire Minerva dedit.
Laude mea vivit mihi se dare queque cupivit,
Immortalis erit ni mea Musa perit.
Musa mors nescit nec in annis mille senescit,
Durens durabit nec quod amavit abit.

Curtius ne mai trimite la *Le Roman de la Rose* al lui Jean de Meung (v. 18 607 urm.), unde nobleţii de sînge îi este preferată nobleţea spiritului, pe care o posedă în mod eminent poeţii şi scriitorii, oameni nutriţi de ştiinţe, cunoscători ai binelui şi răului, îndrumători ai virtuţii, evocate

[1] Vd. K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, I, 1914, p. 13—15, unde se găseşte şi o referinţă la Augustin, apoi nota de la p. 249.

[2] Asupra întregii probleme a „mîndriei poeţilor" în evul mediu, vd. întreaga expunere a lui E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948, p. 479 urm.

în vieţile marilor oameni de altădată, spirite cu adevărat nobile în mult mai mare măsură decît acei care-şi petrec viaţa vînînd cerbii sălbatici :

Si n'ont clerc plus grant avantage
D'estre gentiz, cortois et sage,
(Et la raison vous en diroi)
Que n'ont li princes ni li roi
Qui ne sevent de letieure ;
Car li clers voit en escriture
Avec les sciences provées
Raisonables et démonstrées,
Tous maus dont l'en se doit retraire
Et tous les biens que l'on puet faire.
Les choses voit du monde escrites,
Si cun el sunt faites et dites.
Il voit ès ancienes vies
De tous vilains les vilenies,
Et tous les faiz des cortois hommes
Et des cortoisies les sommes.
Briefment, il voit escrit en livre
Quan que l'on doit foïr ou sivre :
Par quoi fuit clerc, desciple et mestre.
Sunt gentiz ou le doivent estre.
Et sachent cil qui ne le sont,
C'est per lor cuers qui mauvés ont :
Qu'il en ont trop plus d'avantages
Que cil qui cort as cers ramages.

Alături de motivul „mîndriei poetice", Curtius remarcă, în teoriile literare ale evului mediu, pe acel al „nebuniei divine" a poeţilor, stabilind, cu această ocazie, că el nu provenea direct din textele platonice, destul de puţin cunoscute în epocă, ci din literatura latină clasică, ca şi din cea tardivă şi creştină (Horaţiu, Ovidiu, Pliniu, Staţiu, Claudian, Fulgenţiu [1]). În textele medievale citate de Curtius întîmpinăm expresii ca *vatis dementia*, *furori pio*, *solis licet insanire poetis.* Un poet al vremii scrie : *Dum in arce cerebri Bachus dominatur, In me Phebus irruit et miranda fatur.* Toate acestea sînt locuri comune moştenite din antichitate şi

[1] E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 469—470.

folosite într-o epocă a culturii care ea însăşi nu dispunea de condiţiile necesare renovării şi îmbogăţirii conceptului tradiţional al geniului.

Aceste condiţii vor fi regăsite în epoca următoare, în Renaştere.

8. UOMO SINGOLARE, UOMO UNIVERSALE

I se datoreşte lui Jacob Burckhardt, istoricul elveţian, caracterizarea Renaşterii ca o epocă de descoperire a individualităţii umane şi de dezvoltare a ei. Secolul al XIX-lea a asistat la marile progrese ale studiilor istorice prin înmulţirea documentelor şi prin critica lor. Stăpîn pe întregul material al investigaţiei moderne, dispunînd de toate izvoarele puse de aceasta la îndemîna cercetătorului, Burckhardt are meritul de a fi conceput istoria ca o problemă de psihologie colectivă, de a fi reconstituit din puzderia faptelor culese din arhive, din vechile scrieri, din monumente, sufletul oamenilor care au trăit altădată şi au creat cultura lor. În cercetarea lui Burckhardt se dezvoltă conceptul „spiritului popoarelor" (*der Volksgeist*) introdus de Hegel în filozofia istoriei. Dar în timp ce Hegel concepe spiritul fiecărui popor ca o unitate stabilă, Burckhardt îl urmăreşte în desfăşurarea lui în timp, în manifestările lui de epocă şi îl reconstituie nu pe cale speculativă, ci din mărturiile istoriei şi din gruparea convergentă a acestor mărturii. Astfel, deşi Burckhardt n-a pătruns pînă la stratul cel mai adînc al cauzalităţii istorice, deşi a omis explicaţia formelor succesive ale culturii prin modurile producţiei şi prin raportul dintre clasele sociale, nu i se datoreşte mai puţin înţelegerea acelor forme ca manifestare a unor curente generale de idei şi de sensibilitate — şi a putut aduce, astfel, contribuţii însemnate în psihologia culturii.

Aplicînd metoda sa cercetării Renaşterii italiene, Burckhardt a recunoscut în cultura acesteia o epocă de trezire şi de afirmare a individului.[1] În evul mediu, arată Burckhardt, omul se concepea pe sine numai prin apartenenţa lui

[1] Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 1867, în special II. Abschn., *Entwicklung des Individuums.*

la o rasă, un popor, un partid, o corporație, o familie, sau în „orice formă a generalității". În Renaștere, el devine un individ, un *uomo singolare*, un *uomo unico*. Au existat, desigur, și mai înainte personalități care afirmau autonomia lor și încercau să zdrobească cadrele generale, atît de constrîngătoare ale vremii. Burckhardt amintește pe unii din contemporanii papei Grigore VII, pe adversarii primilor Hohenstaufeni. Abia către sfîrșitul veacului al XIII-lea și în secolul următor se produce înmulțirea extraordinară a unor astfel de personalități. Sînt, mai întîi, tiranii care iau stăpînirea în cetăți, condotierii care aspiră la condiția tiranilor. Dar și printre supușii acestora, prin mulțimea conjurațiilor, prin desele transmisiuni ale puterii de stat de la un partid la altul, individul este pus în situația de a se afirma. Instabilitatea epocii degajează individualitatea umană. Numărul exilaților, al acelora care își părăsesc cetatea pentru a se sustrage persecuției politice sau pentru a afla aiurea condiții mai bune de viață, este foarte mare în Italia. Dante a fost unul dintre aceștia. Florentinii exilați alcătuiesc adevărate colonii în Ferrara, în Lucca, în Veneția. Acești oameni dezrădăcinați își formează o mentalitate cosmopolită. Burckhardt amintește vorba lui Dante într-una din *Epistolele* lui : „Nu pot oare privi pretutindeni lumina soarelui și a stelelor ?", pe a lui Ghiberti : „Un om prădat de avutul lui și fără prieteni este totuși cetățeanul oricărui oraș și poate privi fără frică schimbările sorții", pe a umanistului Codrus Urceus, în autobiografia lui : „Oriunde un om învățat își găsește locul așezării este patria lui bună". Acești dezrădăcinați sînt aduși să se sprijine pe însușirile lor individuale și să le dezvolte. Cosmopolitismul este un mediu de cultură al individualismului.

Gînd dezvoltarea individualității, observă Burckhardt, se produce într-o ființă cu înzestrare multiplă, apare omul universal, *l'uomo universale*. Tipul acestuia — oameni de cultură enciclopedică sau artiști cu mai multe înzestrări — nu era necunoscut evului mediu. Recunoaștem însă în omul universal un tip propriu Renașterii, nu numai pentru că personalitățile cărora trebuie să le atribuim universalitatea au fost adevărați creatori în mai multe domenii ale culturii, dar și pentru faptul că idealul universalității este afirmat ca cel mai înalt și conduce străduințele tuturor educatorilor. Bio-

grafiile Renaşterii laudă totdeauna, în personalităţile de care se ocupă, universalitatea lor. Negustorul şi omul public florentin sînt mai totdeauna învăţaţi ai celor două limbi vechi. Un umanist al secolului al XV-lea, [Pandolfo Collenuccio — după referinţa] contelui Perticari era naturalist, cosmograf, istoric, traducător al comediilor lui Plaut, imitator al lui Lucian, regizor, diplomat. Intelectualul Renaşterii ocupă, în istoria culturii, treapta anterioară diferenţierii specialităţilor moderne. Nefiind încă supus exigenţei metodelor mai noi, care limitează cercetarea unui învăţat într-un singur domeniu, ba chiar într-o parte restrînsă a acestuia, omul de cultură al Renaşterii îmbrăţişează întregul glob intelectual, cu o pornire entuziastă, în adevăr caracteristică.

Un exemplu, în această privinţă, este figura universală a lui Leon Battista Alberti, al cărui portret îl schiţează Burckhardt după ştirile transmise de Muratori şi de Vasari. Acest cetăţean florentin, devenit ilustru ca arhitect, era, în acelaşi timp, un om de o rară forţă şi îndemînare fizică, muzicant şi compozitor, erudit în dreptul roman şi canonic, în fizică şi matematică, pictor şi sculptor, inventator şi meşter în mai multe meşteşuguri. Ca scriitor, Leon Battista Alberti compune tratate de arhitectură, proză latină, nuvele, discursuri comensale, elegii şi egloge, un tratat de economie domestică. Interesant este şi temperamentul lui Alberti, care nu cunoaşte nici o limită în expansiunea personalităţii sale, umorul lui renumit, generozitatea cu care îşi împărtăşea ideile şi invenţiile, fără nici o grijă de a-şi rezerva proprietatea lor, darul de a simpatiza cu toate formele vieţii, cu natura, cu animalele şi cu oamenii, a căror frumuseţe ştie s-o distingă îndată şi o îmbrăţişează cu cel mai cald elan al inimii sale generoase.

O altă consecinţă a dezvoltării individualităţii în Renaştere este dorinţa de glorie, ca înaltă preţuire a contemporanilor şi a posterităţii, o dorinţă care stăpîneşte multe din spiritele vremii. Antichitatea a cunoscut-o [1], Renaşterea o

[1] Asupra gloriei în antichitate, vd. E. Zilsel, *op. cit.*, p. 52—70. Asigurarea gloriei ca motiv al scrierilor istorice ne întîmpină încă la Herodot, care notează la începutul *Istoriei* sale : „Herodot din Halicarnas a strîns şi a notat aceste ştiri pentru a nu se şterge şi a nu se uita ceea ce au făcut oamenii altădată, isprăvile de seamă, vrednice de admiraţie, ale grecilor şi barbarilor..." Istoria ca păstrătoare a gloriei

cultivă din nou. A cultivat-o Dante, la începutul secolului al XIV-lea, cu o pornire care înfrînge transcendentalismul evului mediu și afirmă valoarea perseverării în amintirea oamenilor. Profesorului său, lui Brunetto Latini, îi recunoaște meritul de a-l fi învățat cum se poate eterniza. (Cf. *Inferno*, XV, 85 : *M'insegnavate come l'uom s'eterna.*) În timpul călătoriei în Infern, Dante, istovit, primește îndemnul lui Vergiliu, *Inf.*, XXIV, 46—54. Fără glorie, viața omului lasă atîtea urme „cît spumele pe-un rîu sau fumu-n vînt". Gloria se obține prin efortul suprem al voinței, în care poetul recunoaște una din datoriile lui etice. [1] Boccaccio, la rîndul lui, este stăpînit de *dorința de a-și perpetua numele* (*perpetuandi nominis desiderio*). [2] Se instituie ceremoniile încunu-

devine un loc comun al autorilor antici de scrieri istorice. Filozofii o remarcă și o recomandă : Platon, *Banchetul*, 208 urm., scrie : „Pentru ca meritul lor să nu moară, pentru a dobîndi gloria, fac oamenii toate isprăvile lor, și aceasta cu cît sînt mai buni. Nemurirea este obiectul iubirii lor". Cicero, *Pro Archia poeta*, II, de asemeni : „Locuiește în cei nobili o virtute care zi și noapte le împunge sufletul cu ghimpele gloriei și îi face a dori ca amintirea lor să nu fie scurtă, precum le este viața, ci să se întindă asupra posterității celei mai îndepărtate". Pentru Sallust, *De conjuratione Catilinae*, I, 1 urm., dorința de glorie este o caracteristică a omului, care își dă osteneala ca viața lui să nu se desfășoare în tăcere, ca a animalelor *(ne vitam silentio transeant veluti pecora)*. Prin glorie omul învinge soarta, observă încă Sallust, *Bellum Jugurthinum*, I, 1 : „Omul n-are dreptul să se plîngă de soarta lui, căci nu este sclavul acesteia, cum pretinde adesea, ci atîrnă de el, dacă vrea, să dobîndească glorie eternă". Poeții și unii filozofi sînt conștienți de a fi cucerit gloria. Empedocle trăia într-un sentiment de sine pe care modernii îl resimt ca excesiv. În fr. 112, Empedocle, adresîndu-se concetățenilor săi din Akragas le spune : „Stau între voi ca un zeu nemuritor, nu ca un om, cinstit de toți, precum se și cuvine, cu creștetul împodobit de panglici și cununi înflorite. Oamenii mă urmează cu miile, ca să mă întrebe care este calea mîntuirii". Horațiu nu-și recunoștea decît merite literare *(Ode*, III), afirmînd că și-a ridicat (prin opera lui) un monument mai trainic ca arama *(Exegi monumentum aere perennius)*, deci nu va muri în întregime *(non omnis mortar)*. Idealul gloriei este disprețuit de cinici, d.p. de Antistene *(Diogene Laerțiu*, VI, 1) : „Obscuritatea numelui este un bine deopotrivă cu suferința", de Krates *(id.*, VI, 5) care își lăuda locul lui, o cetate în care oamenii „nu recurg la arme, nici pentru bani, nici pentru glorie". Nici stoicii, adepții apatiei, nu prețuiesc gloria (cf. Marc-Aureliu).

[1] Întregul material de referințe la idealul dantesc al gloriei, la Burckhardt, *id.*, *ib.*, și note.

[2] La Burckhardt, n. 287.

nării poeţilor, de care Petrarca va beneficia la Roma. Casele marilor oameni sînt cinstite şi conservate, ca a lui Petrarca la Arezzo. Mormintele celebre sînt venerate, ca al lui Dante la Ravenna, al lui Petrarca la Padua. Genul biografic, moştenit din antichitate, cînd dăduse operele unui Cornelius Nepos, Suetoniu, Valerius Maximus, Plutarh, Hieronymos, ajunge acum la o nouă înflorire prin opere ca a lui Petrarca, *De viris illustribus*, a lui Boccaccio, *De casibus virorum et feminarum illustrium*, unde partea cea mai întinsă a lucrării este consacrată gloriilor antice, dar şi prin operele altor multor scriitori ai secolului al XV-lea şi al XVI-lea, biografi, adesea, ai unor iluştri[1] pe care elogiul lor nu i-a putut scăpa de uitare.[2]

Individualismul Renaşterii, idealul singularităţii şi al universalităţii, setea de glorie alcătuiesc împreună o ambianţă morală în care ideea de geniu putea să se dezvolte în rezultate necunoscute de antichitate. Înainte de a le arăta pe rînd, vom urmări felul în care s-au reprezentat ele însele, sau au fost reflectate de alţii, cîteva din personalităţile superioare ale secolelor XIV—XVI.

9. PETRARCA VORBEŞTE POSTERITĂŢII

Scrisoarea [lui] Francesco Petrarca *Posteritati salutem*[3] este interesantă, mai întîi, prin însăşi ideea primă care i-a dat naştere. Desigur, scrisoarea începe printr-o protestare de modestie, în conformitate cu un loc comun tradiţional.[4] „Poate că vei auzi odată ceva despre mine, scrie Petrarca,

---

[1] Cuvînt neclar în manuscris (n. ed.).

[2] Asupra colecţiilor de biografii, amănunte la Zilsel, *op. cit.*, p. 159 urm. Gloria este căutată şi acordată cu aceeaşi uşurinţă. Vd. în acest sens observaţia lui Fr. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, XII: „Secolul mişună de «oameni mari», dacă te încrezi în judecata contemporanilor. În elegia sa *De poetis urbanis*, Francesco Arsili stabileşte o listă de o sută de poeţi numai la curtea lui Leon al X-lea şi chiar Ariosto (în *Orlando furioso*, XLVI) proslăveşte nume uitate astăzi. Bernardo Tasso, Rucellai, Alamanni, Giovio, Scaligero, Muzio, Doni, Dolce, Franco şi nenumăraţi alţii treceau drept piscuri ale umanităţii, şi totuşi nimeni nu-i mai citeşte astăzi."

[3] Titlul exact al epistolei este *Posteritati* (n. ed.).

[4] Asupra acestui loc comun, vd. E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 411 urm., unde lipseşte totuşi referinţa posibilă la Petrarca.

deși un nume atît de mic și de obscur cu greutate va putea ajunge la tine prin șirul anilor și prin atîtea țări, dar atunci vei voi poate să știi ce fel de om am fost și ce s-a întîmplat cu operele mele, mai ales cu acele despre care ți-a ajuns un zvon și de al căror biet nume ai auzit ceva." Adresarea către posteritate este făcută cu scopul de a obține de la ea prețuirea adevărată de care oamenii, fără sprijinul lui, l-ar putea lipsi : „Oamenii, observă Petrarca, mă vor judeca deosebit, căci fiecare vorbește după placul (*voluptas*) lui nu în conformitate cu adevărul, și n-au măsură nici în laudă, nici în defăimare (*nec laudis nec infamiae modus est*)". Apelul la posteritate și speranța restituțiilor în posteritate nu erau necunoscute antichității.[1] Petrarca dă expresie unei atitudini asemănătoare.

Deși este conștient de modestia nașterii și a familiei sale, îi recunoaște acesteia vechimea. Știe că natura l-a înzestrat cu daruri și, în primul rînd, cu daruri morale, pe care deprinderile de mai tîrziu le-au corupt (*adolescentia me fefelit, inventa corriguit*). Abia vîrsta matură i-a dezvăluit adevărul că „tinerețea și plăcerea sînt lucruri zadarnice" (*adolescentia et voluptas vana sunt*). Cu accent augustinian, Petrarca regretă trecutul. El a aflat acum că divinitatea lasă pe om să rătăcească, pentru a-și înțelege păcatele și a se cunoaște mai bine.

Urmează considerații asupra înfățișării sale fizice. În tinerețe n-a fost prea puternic, dar nu lipsit de îndemînări. Deși nu era prea frumos, putea să placă. Avea o față nici prea albă, nici prea oacheșă (*inter candidum et subnigrum*), ochi vii și privirea ageră, pînă după șaizeci de ani, cînd a trebuit să folosească ochelari și bolile vîrstei l-au asediat și slăbit.

Revine la condițiile lui familiale, amintind originea florentină a părinților lui, ca și modestia, ba chiar sărăcia în care au trebuit să trăiască, apoi exilul lor.[2] Dar Petrarca ține să se înfățișeze ca un mare disprețuitor al bogățiilor (*divitiarum contemplor eximius*), ca și al muncilor și al grijilor

[1] Cf. Zilsel, *op. cit.*, p. 73 urm.

[2] La Avignon, urmînd curia papală care se strămută acolo la începutul secolului al XIV-lea.

legate de ele. Își mărturisește sobrietatea gusturilor lui, mai ales în ce privește regimul alimentar, deși societatea comensală nu-i era neplăcută, astfel încît prieteni neinvitați, în jurul mesei lui, erau totdeauna bineveniți. Totuși fastul (*pompa*) nu era pe gustul său, ca unul care ascunde în sine răul și se opune modestiei, dar și fiindcă este apăsător (*difficilis*) și dușman al liniștei (*quieti adversa*). N-a invitat deci nimeni și nici n-a acceptat invitații.

A stat în tinerețe[1] sub puterea unei iubiri arzătoare, a uneia singure și oneste, care ar fi putut continua, dacă o „moarte amară dar folositoare n-ar fi stins focul care începuse să se răcească (*nisi iam tepescentem ignem mors acerba sed utilis extinxisset.*)" N-ar putea spune, fără minciună, că s-a ținut curat de desfătările simțurilor, deși în adîncul sufletului său le-a execrat totdeauna. De la 40 de ani, deși vigoarea lui rămăsese întreagă, a renunțat la ele, ca și cum n-ar fi văzut vreodată o femeie, liberîndu-se astfel de o sclavie odioasă, un fapt pentru care mulțumește Domnului.

Considerațiile următoare privesc sfera sentimentelor și a relațiilor lui : „mîndria poetică", despre care vorbesc atîtea documente literare ale Renașterii, se afirmă și aici. Petrarca afirmă că n-a cunoscut orgoliul (*superbia*) decît la alții. Mînia (*ira*) i-a fost numai lui vătămătoare, altora niciodată. Sensibil la ofense, le-a uitat totdeauna cu ușurință și nu s-a gîndit decît la binefacerile primite. A avut cultul prieteniei și deplînge acum, ca om bătrîn, moartea bunilor prieteni. Principi și regi l-au cinstit cu încrederea și amiciția lor, ceea ce i-a atras invidia unora. A fost egalul celor mai înalți regi al vremii sale, dar a simțit numai plăcerea, dar nu și grijile condiției lor. Iubirea lui de libertate a fost însă atît de mare, încît, chiar dacă îl iubea din inimă, s-a refugiat din fața aceluia care îi amenința libertatea.

După felul înzestrării sale (*ingenium*) a avut o inteligență mai mult echilibrată decît ascuțită (*ingenio fui equo potius quam acuto*), înclinat mai mult către studiile bune și edificatoare, către filozofia morală și poezie. Pe aceasta din

[1] Dar tinerețea dura, după împărțirea vîrstelor lui Petrarca, pînă la 50 de ani, cum ne atrage atenția P. G. Ricci în comentariul său la Fr. Petrarca, *Prose*, în colecția de texte Ricciardi, Milano-Napoli, 1955, de unde citez.

urmă a ajuns însă s-o neglijeze cu timpul, consacrîndu-se studiilor sacre, a căror dulceaţă o dispreţuise mai înainte, poezia rămînînd pentru el numai un ornament al spiritului. S-a dedat, în special, studiului antichităţii, fiindcă vremea lui i-a displăcut în asemenea măsură, încît ar fi preferat să se nască şi să trăiască altă dată. I-a plăcut să citească pe istorici, deşi deosebirile lor l-au supărat adesea şi l-au obligat să-i cîntărească după probabilitatea surselor lor şi după autoritatea lor personală.

Felul lui Petrarca de a vorbi era clar şi puternic, după cum au mărturisit unii, deşi lui însuşi i se pare lipsit de vlagă şi obscur (*Eloquio, ut quidam dixerunt, claro ac potenti, ut mihi visum est, fragili et obscuro*). În convorbirile particulare n-a urmărit niciodată elocinţa, aşa cum făcea împăratul August. Şi-a dat mai multă osteneală cînd subiectul, locul şi auditoriul o cereau, cu un succes despre care vor avea alţii să judece. Nu vorba frumoasă, ci viaţa plină de virtute i s-a părut a fi mai de preţ. Gloria i s-a părut vană (*ventosa gloria*) cînd se întemeiază numai pe splendoarea cuvintelor.

Ne oprim aici cu rezumatul mai amănunţit al scrisorii *Posteritati salutem*. Restul acestui text narează evenimentele vieţii autorului pînă în ultimii lui ani : împrejurările naşterii lui la Arezzo, a primilor ani de viaţă la proprietatea tatălui de la Ancisa, nu departe de Florenţa ; strămutarea familiei la Avignon şi copilăria lui în acest oraş şi la Carpentras, unde se bucură de prima învăţătură ; studiile juridice mai înalte la Montpellier şi la Bologna ; înapoierea acasă ; începuturile renumelui literar ; prietenia cu familia Colonna ; călătoriile în Franţa şi Germania, apoi la Roma, înapoierea la Avignon şi aşezarea la Vaucluse ; naşterea treptată a primelor lui opere literare ; propunerile simultane ale încoronării lui la Roma şi la Paris ; ezitările lui ; călătoria la regele Robert al Neapolului, care trebuia să decidă asupra meritului şi a locului încoronării lui ; încercările lui Robert de a-l reţine în capitala lui ; încoronarea sărbătorească a poetului la Roma şi invidia, ca şi duşmănia pe care înalta lui cinstire i le-au atras ; continuarea călătoriei în Italia, la Parma, unde dorul de a compune poetic se redeşteaptă în sufletul său cînd contemplă frumuseţea peisajului dintre Reggio şi Selvapiana, apoi la Verona, pînă la înapoierea sa în

sihăstria locuinței lui din sudul Franței, la malul rîului Sorgue, de unde creșterea renumelui său îi aduce chemarea tînărului Giacomo di Carrara la Padua, unde a fost primit nu ca un om, ci ca spiritele fericite în cer (*non humane tantum, sed sicut in celum felices animae recipiuntur acceptus sum*) ; intrarea în tagma preoțească ; părăsirea Patavei după asasinarea lui Giacomo și înapoierea în Franța, unde nu știe dacă va rămîne multă vreme, „nu din dorința de a revedea locuri văzute de o mie de ori, ci din pornirea, asemănătoare cu a bolnavilor, de a căuta alinare prin schimbarea locului" (*non tam desiderio visa milies revisendi, quam studio more egrorum loci mutatione tediis consulendi*).

★

Nu vom utiliza scrisoarea *Posteritati salutem* ca pe o sursă biografică, ci ca pe una din primele autobiografii moderne, în care o personalitate superioară de la începutul Renașterii se reprezintă pe sine, fixînd astfel una din etapele de dezvoltare ale ideii pe care o cercetăm aici. [1] Comentariul lui Dante în *Vita nuova* conține mult mai puține note individualizatoare. Trebuie să coborîm în timp pînă la *Confesiunile* lui Augustin, pentru a afla un document de aceeași însemnătate, deși tendința apologetică acoperă uneori interesul psihologic al scrierii.

Un om superior este deci, în autobiografia lui Petrarca, un spirit în același timp modest și conștient de sine. Operele lui vor atinge posteritatea, care va dori să cunoască adevărul cu privire la el. Se cunoaște în întreaga lui realitate fizică și morală. Profesează o morală stoică, cu infiltrații ale

---

[1] Asupra valorificării acestui text, vd. și caracterizarea lui P. de Nolhac în *Pétrarque et l'humanisme*, nouv. éd. remaniée et augmentée, Torino, 1959, p. 26—27 : „O originalitate nu mai puțin însemnată există și în observațiile sale psihologice. Datorește mult, fără îndoială, lui Seneca și patristicii, dar, după cum știa să picteze prin cuvinte potrivite spectacolele exterioare care îi izbeau privirile, căuta, cînd scria, să dea seama exact de personalitatea sa morală. În scrisoarea *Ad posteros* ne informează nu numai asupra culorii feței sale și asupra variațiilor vederii lui, dar cu atît mai mult asupra aptitudinilor și realităților lui. Împrejurarea ne îngăduie a spune că literatura autobiografică, în sensul deplin al cuvîntului, începe cu el și îl desemnează ca pe un precursor al lui Montaigne."

idilismului antic, proclamînd indiferența pentru bunuri și fast, dar afinitatea lui pentru frumusețea naturii și pentru prietenie. Voluptatea carnală nu i-a fost străină, dar s-a apropiat cu timpul de idealul ascetic. Stoicul își recunoaște și puterea lui asupra pasiunilor care cel puțin nu s-au dezlănțuit niciodată împotriva altora. Mîndria poetică îl obligă să se recunoască drept prietenul căutat al principilor și regilor, în fața cărora iubirea lui de libertate, desigur în sensul idealului republican al Romei, n-a dezarmat nicicînd. Dintre disciplinele spiritului a preferat filozofia morală și poezia, disputată la un moment dat de științele sacre, studiul antichității și istoria. Este un umanist. Și ca marile lui modele antice, prețuiește elocința limpede și viguroasă, deși bunul-gust i-a interzis-o în împrejurările familiare și particulare. Iubește gloria dar, evident, viața în virtute i se pare superioară gloriei întemeiate pe cuvinte, reputației obținute prin fanfaronadă.

Petrarca este deci o personalitate mai complexă decît toate acele care au putut apărea în perioadele anterioare de cultură, mai întîi prin amplitudinea conștiinței de sine, fizică și morală. Este un umanist stoic și creștin, încărcat de glorie, un bărbat elocvent și virtuos.

Superioritatea personalității lui Petrarca nu decurge dintr-un izvor exterior, ci este rezultatul dezvoltării spontane a ingeniului său, îmbogățit prin achizițiile experienței. Natura l-a înzestrat ; societatea l-a întregit. Portretul moral al lui Petrarca se întrețese cu povestirea vieții sale. Simțim limpede, studiind mesajul adresat de Petrarca posterității, că istoria ideii de personalitate superioară înlocuiește aci conceptul tradițional al geniului, ajuns într-o nouă fază a lui.

10. PORTRETUL LUI MARIANO SOCINI

Autoportretul lui Petrarca reunește aspectul fizic și moral al personajului, înzestrarea lui înnăscută și cîștigurile experienței. Este un portret dinamic : Petrarca se înfățișează nu numai cum *este*, dar și cum *a devenit*. Cînd vorbește despre felul intereselor sale intelectuale, Petrarca se

arată limitat de singura lor sferă umanistică. Nu-l interesează decît filozofia, poezia, istoria, studiul antichității. Petrarca nu este încă un *uomo universale*. Tipul acestuia din urmă apare mai des în portretistica morală a veacului următor. Îl vom studia pe acesta în scrisoarea lui Enea Silvio Piccolomini (viitorul papă Pius II), trimisă în iulie 1444, cancelarului imperial Kaspar Schlick la Viena, pentru a-i prezenta pe prietenul său Mariano Socini, un jurisconsult al vremii (1401—1467). Tiraboschi[1] amintește lucrările lui juridice nu lipsite de prolixitate și laudă caracterul lui generos și uman ; dar cît despre varietatea și întinderea înzestrărilor și intereselor sale, se referă la mărturia lui Enea Silvio în comentariul cărții lui *Panormita* (III, 28) și în scrisoarea către Kaspar Schlick (*Epistolae*, I, 112), pe care o luăm și noi ca bază a caracterizărilor de aici.

Enea Silvio începe prin a afirma unicitatea lui Socini, vorbind despre el ca despre un om „cu daruri și învățătură cum n-am mai întîlnit nici un altul asemănător pînă acum". Acest om unic poate stîrni uimirea. „Te vei minuna, cînd ți-l voi descrie". Urmează descrierea, făcută prin comparații împrumutate, după maniera umanistică, literaturii și legendelor antice :

„Natura, scrie Enea Silvio, nu i-a refuzat nimic în afară de o figură frumoasă. E un om mic de statură, încît ar putea face parte din familia mea, care poartă numele de Piccolomini." *Natura* l-a creat deci pe Socini, nu *divinitatea*, cum ne-am fi putut aștepta să declare acest om al bisericii, la care concepțiile naturalist-antice ale umanistului se dovedesc mai puternice. Discreta glumă a pasajului, după care Socini ar fi putut să fie un Piccolomini, ascunde un regret : frumusețea face parte, după concepția autorului, din formula perfecțiunii umane.[2] Natura i-a refuzat însă frumusețea, dar nu alte daruri fizice, după cum ne încredințează pasajul următor, care enumeră aceste daruri împreună cu domeniile învățăturii lui : „Este elocinte și are experiență

[1] În *Storia della letteratura italiana*, IX, II, 106.

[2] Asupra prețuirii frumuseții fizice, vd. referința lui Ph. Monnier, *Le Quattrocento*, nouv. éd., 1931, I, p. 49, care amintește că papa Paul II dorea să fie numit „omul bine făcut", *Il formoso*.

în afacerile judiciare, cunoaşte istoria, se îndeletniceşte cu poezia atît în limba latină, cît şi în cea italiană. Ştiinţa lui filozofică este deopotrivă cu a lui Platon ; cunoştinţele lui în geometrie îl pun alături de Boethius şi cele în aritmetică alături de Macrobius. Ştie să cînte din toate instrumentele muzicale, cunoaşte agricultura ca Vergiliu şi nici una din activităţile gospodăreşti nu-i este străină. Cînd trupul îi era plin de seva tinereţii, era ca un al doilea Entellus ; meşter în luptă şi fugă, nu era de întrecut în sărituri şi în lupta cu pumnul. Niciodată un corp atît de mic n-a fost mai valoros decît perlele şi pietrele preţioase. S-ar fi putut spune despre el ceea ce Statius scrie despre Tydeus : o excelenţă superioară stăpîneşte corpul mititel. Dacă zeii i-ar fi dat acestui om o formă perfectă şi nemurirea, ar fi fost un zeu. Dar unui muritor nu i se poate da totul. Cu toate acestea, n-am întîlnit pe nimeni altul căruia să-i fi lipsit mai puţine lucruri." Pasajul substituie deci conceptului de natură, amintit mai înainte, pe al zeilor, ca dispensatori ai darurilor omeneşti. Zeii i-ar fi refuzat lui Socini frumuseţea, forma perfectă, pentru a nu-l face asemănător cu ei. Locul comun antic al „invidiei zeilor" rămîne aici destul de învăluit. În tot cazul, amintirea zeilor nu este, sub pana lui Enea Silvio, decît un ornament stilistic, o referinţă mitologică cu caracter decorativ, ca atîtea în scrierile umaniste. Elogiul continuă pentru a lăuda nu numai talentele, dar şi aptitudinile practice, ca şi virtuţile morale ale lui Socini : „Pictează ca un al doilea Apelles. Nimic nu este mai perfect şi mai plăcut de citit decît cărţile scrise de el. Este sculptor ca Praxiteles şi are cunoştinţe medicale. Are trăsături morale după care sînt orientate toate celelalte capacităţi ale lui. Am cunoscut mulţi oameni învăţaţi, care erau la ei acasă în toate domeniile ştiinţei, dar care nu pricepeau nimic din viaţa zilnică, nici treburile statului, nici propria lor gospodărie. Cînd administratorul unui astfel de nerod a venit să-i spună acestuia că scroafa lui născuse unsprezece purcei, dar măgăriţa un singur măgăruş, şi-a ieşit din fire şi l-a învinuit de furt. Milanezul Gomizzi credea că e însărcinat, fiindcă nevasta lui se aşezase într-o zi pe el. Şi totuşi aceşti oameni treceau drept mari jurisconsulţi. Alţii

sînt trufaşi sau avari, el însă este darnic, şi casa lui este plină de oaspeţi distinşi. Nu este inamicul nimănui, ocroteşte pe orfani, mîngîie pe bolnavi, ajută pe văduve şi nu alungă pe nici un nevoiaş. Figura lui este totdeauna aceeaşi, ca a lui Socrate. Rămîne om întreg în nenorocire. Fericirea nu-l umple de trufie şi cunoaşte dulceţile acestei lumi, nu pentru a le gusta, ci pentru a le ocoli. Nu e urît de nimeni şi niciodată n-a supărat pe cineva." Trebuie să atribuim o parte din elogiul lui Enea Silvio locului comun al epocii, prin care universalitatea este neapărat remarcată în oamenii lăudaţi. Nu ne interesează însă meritele reale ale lui Socini, ci acele pe care i le atribuie portretistul. În această privinţă, trebuie spus că sfera lor este mult mai întinsă decît aceea pe care Petrarca şi-o recunoştea cu aproape un secol mai înainte. Socini nu este numai bine înzestrat fizic, deşi nu frumos, dar şi foarte înzestrat şi învăţat. Talentele şi erudiţia lui Socini depăşesc domeniul umanistic şi îmbrăţişează atît artele cît şi ştiinţele exacte şi naturale. Este drept că portretistul nu atribuie modelului său contribuţii creatoare în domeniile atît de variate ale intereselor lui. Ştiinţele şi artele apar în portretul lui Socini mai mult ca nişte atribute decorative ale spiritului, încît, din punctul de vedere modern, se poate spune că prietenul lui Enea Silvio este un diletant. Deşi nu lipsesc comparaţiile cu Platon, cu Boethius, cu Macrobius, cu Apelles şi Praxiteles, autorul elogiului nu citează vreo operă care să justifice aceste comparaţii, care trebuiesc deci considerate numai ca nişte flori de stil. Judecarea unei personalităţi după valoarea contribuţiei lui de cultură va alcătui mai tîrziu o atitudine valorificatoare în aprecierea personalităţilor superioare ; deocamdată este suficientă relevarea podoabelor spiritului, multiplicitatea lor extinsă pînă la limitele globului spiritual. Altă trăsătură nouă, integrată în noua formulă universalistă, este făcută din aptitudinea practică, neindiferentă nici chiar în faţa detaliilor prozaice ale vieţii zilnice, apoi din moralitate activă, gata să ajute nenorocirea, dar şi din cumpătare epicureană, ca şi din stăpînire de sine stoică. Lipsesc, în schimb, trăsăturile ascetice din autoportretul lui Petrarca. Epoca străbătuse o fază nouă, pentru a ajunge la formula morală a lui Socini, aşa cum o înfăţişează apologistul lui.

11. UOMO UNIVERSALE ŞI CURTEAN

Nu trebuie să ne închipuim că formula omului universal s-a impus de la sine sau cu cea mai mare uşurinţă. Burghezia nu încetase să progreseze prin posteritate şi influenţă. Idealul universalităţii umane este un ideal intelectual, opus idealului forţei, al vitejiei, al eroismului, care domina tabla de valori a evului mediu, aşa cum ne-o înfăţişează vechile poeme epice şi romanele cavalereşti ale secolului al XII-lea şi al XIII-lea. În măsura în care puterea vechilor feudali scade sau se limitează prin progresele burgheziei, care tinde să i se substituie şi, uneori, reuşeşte s-o facă, se observă o substituţie în criteriile de valorificare morală şi se formează un nou ideal uman. Universalitatea spiritului, integrarea umană cea mai completă este o poziţie caracteristică pentru noul raport dintre clasele sociale în secolul al XV-lea. Încurajarea studiilor umanistice, întemeierea şi încurajarea Academiei platonice la Florenţa, de către familia bogaţilor bancheri a Medicişilor, care iau puterea în cetate, indică limpede o anumită evoluţie morală.

În secolul următor, într-al XVI-lea, se produce însă o întoarcere către idealurile feudalităţii, dar cu o nuanţare specială, necunoscută de trecut, pe care o notăm aici. Iau naştere acum noi mari unităţi politice, asemănătoare oarecum forţei imperiale a evului mediu: monarhia spaniolă-habsburgică a lui Carol V, Franţa lui Francisc I, statul papal al lui Iuliu II, al lui Leon X, al lui Clement VII. Desele incursiuni în teritoriul Italiei, necontenita redistribuire a acestuia între puterile invadatoare, luarea stăpînirii în cetăţi de către diferiţi condotieri care se pun la dispoziţia marilor puteri, starea continuă de război, totul contribuie a menţine dispersiunea feudală. Sentimentul naţional italic nu se poate forma. Se produce însă o grupare mai strînsă a forţelor politice locale în jurul curţilor şi o activitate diplomatică mai intensă a acestor curţi, nevoite să-şi croiască un drum şi să menţină o putere precară în necontenita oscilaţie politică a vremii. O mare idee politică lipseşte micilor curţi italiene ale secolului al XVI-lea la Mantova, la Urbino, la Ferrara, la Genova, dar creşte abilitatea lor diplomatică. Se dezvoltă şi capacităţile militare în situaţia aproape ne-

întreruptă a conflictului armat. Italia încetează de a mai fi marea putere economică pe care o crease deschiderea drumurilor către Orient, în urma cruciadelor, de cînd centrul afacerilor se mutase, odată cu marile călătorii și cu descoperirea Americii, la țărmul oceanului și către mările din nord, în Spania, în Franța, în Anglia, în Țările-de-Jos. Capitalurile se investesc acum nu în manufacturi, ca altădată, ci în proprietatea funciară. Contrareforma pornită odată cu Conciliul de la Trento, convocat pentru a organiza opoziția față de mișcarea Reformei, înseamnă în toate privințele o înapoiere către trecut. Desigur, unele din cîștigurile umanismului, studiul antichității, poezia și retorica hrănite din vechile izvoare, nu mai puteau fi abandonate. Dar în locul umanistului burghez al secolului al XIV-lea și al XV-lea, în locul învățatului consacrat, în singurătate studioasă, investigației filologice sau filozofice, apare acum umanistul curtean, spiritul ornat care strălucește la micile curți ale tiranilor vremii și în Academiile create de aceștia.

Un astfel de om este, de pildă, Baldassare Castiglione, născut în apropiere de Mantova, în 1478, ca fiu al unui om de arme din slujba lui Francesco Gonzaga. Devenit curtean al acestuia, însoțindu-l în diferitele lui acțiuni militare, trece mai tîrziu în serviciul ducelui Guidobaldo de Urbino, care îi dă însărcinări militare și diplomatice continuate, după moartea lui Guidobaldo, pe lîngă succesorul acestuia, Francesco Maria della Rovere, pînă la izgonirea acestuia de către papa Leon X. Atunci se înapoiază Castiglione la Mantova, unde, mai întîi, se dedică lucrărilor literare, dar în curînd primește noi însărcinări diplomatice din partea Elisabetei d'Este, regenta Ferrarei, care dorea să obțină din partea Vaticanului recunoașterea fiului ei minor, Federigo Gonzaga, drept „căpitan al bisericii". La Roma, Castiglione intră în ordinele religioase, dar pentru acest motiv acțiunea lui diplomatică nu se întrerupe. Papa Clement VII îl trimite la Madrid, cu misiuni pe lîngă Carol V. Dar cînd papa trece de partea francezilor, asistă la represiunea asupra Romei a trupelor imperiale (*Sacco di Roma*, 1527) și este luat prizonier, Castiglione intervine pentru eliberarea papei și acționează în vederea ameliorării rela-

ţiilor dintre Roma şi Madrid. Atunci îl ajunge moartea, la Toledo, în 1529, de unde osemintele lui vor fi transportate la Mantova.

Acest curtean, militar şi diplomat, figură caracteristică a secolului al XVI-lea, a scris o carte, *Il Cortegiano*, în care putem urmări, în limpedea ei expresie, dezvoltarea ideilor despre personalitatea umană superioară în epoca marcată prin apariţia micilor curţi princiare, prin noua preţuire dată virtuţilor militare, prin formarea noului tip intelectual al umanistului diplomat şi curtean. S-a discutat mult dacă renumita carte despre *Curtean* a lui Castiglione trebuie să fie considerată ca o descriere a curţilor cinquecentului, ca o operă de reflecţii morale, ca o carte de educaţie sau ca o lucrare de artă cu caracter idealizator, un fel de utopie crescută din aspiraţiile vremii. Cred că i se pot recunoaşte operei lui Castiglione toate aceste caractere. Desigur că oamenii de curte de la Mantova şi Urbino, la începutul secolului al XVI-lea, n-aveau toate însuşirile recomandate de participanţii la dialogurile închipuite de Castiglione. Dar aceştia nu puteau fi cu totul lipsiţi de înţelegere pentru portretele propuse lor ca tot atîtea modele superioare. Astfel, deşi curteanul perfect nu este, în toate privinţele, descris după natură, el nu reprezintă mai puţin un ideal al vremii, o etapă în dezvoltarea concepţiilor despre omul superior.

Castiglione păstrează, din toată evoluţia anterioară a ideilor, conceptul normativ al universalităţii, al dezvoltării naturii omeneşti după toate posibilităţile ei. Castiglione doreşte să dea o descriere a curteanului *perfect*, după cum Platon dăduse în *Republica* sa pe aceea a statului ideal, Xenofon (în *Ciropedia*) pe a suveranului fără cusur, Cicero (în *De oratore*) pe a oratorului desăvîrşit (I, 3). Tot astfel, propunînd tema primei dezbateri, prietenii adunaţi la curtea din Urbino îşi propun să arate „perfecţiunea curteniei" (*la perfezion della cortegiania*) şi să „formeze prin cuvinte (*formar con parole*) portretul unui perfect curtean, explicînd toate condiţiile şi calităţile particulare care se cer aceluia vrednic de acest nume". Virtuţile curteanului perfect sînt, mai întîi, acele cardinale, distinse încă de Platon: înţelepciunea, vitejia, cumpătarea, dreptatea, apoi acele care

derivă din ele, prudenţa, mărinimia, măsura, omenia, demnitatea gravă, graţia.[1]

Toate aceste virtuţi stau în legătură cu sfera de relaţii umane ale curteanului, cu activitatea lui în împrejurările în care este chemat să lupte, să conducă, să ia parte la viaţa de curte. Castiglione nu uită să arate însă însemnătatea dezvoltării intelectuale şi artistice în formaţia perfectului curtean. „Adevăratul şi principalul ornament al sufletului mi se pare a fi în oricine *cultura literară (le lettere)*", spune unul dintre convorbitori. Sînt criticaţi francezii vremii, pentru faptul că nu cunosc decît nobleţea de arme. Intervine însă cineva care aminteşte că *monsignor d'Angolem*, viitorul Francisc I, va restitui gloria literelor. Literele, adică poezia, filozofia, ştiinţele „au fost date oamenilor printr-un dar divin", afirmă cineva, cu un accent platonic. Ele „sînt utile şi necesare vieţii şi demnităţii noastre". Dealtfel, virtuţile războinice s-au asociat adeseori cu ornamentele spiritului. Urmează o serie de *exemple*, în gustul vremii : Alexandru venera pe Homer şi nu se despărţea de *Iliada*, se instruise în învăţămîntul lui Aristotel. Alcibiade s-a bucurat de acel al lui Socrate. Cezar a fost un mare scriitor. Scipio Africanul nu se despărţea de *Ciropedia* lui Xenofon. Au fost autori renumiţi în vremea lor, generali ca Lucullus, Sylla, Pompei, Brutus, ba chiar Hannibal, marele căpitan cartaginez, deşi „natură feroce şi străină de orice umanitate", cunoştea limba şi literatura greacă şi pare a fi compus o carte în greceşte. Literele nu pot strica deci virtuţilor războinice. Dorinţa de glorie aprinde înflăcărarea războinică; dar gloria este transmisă prin operele literare şi învăţată din ele. Deci Castiglione va cere curteanului să fie „mai mult decît mediocru erudit, cel puţin în studiile pe care le numim umanistice ; să cunoască nu numai limba latină, dar şi pe cea greacă, pentru multele şi variatele lucruri scrise în mod divin în această limbă ; să fie versat în cunoştinţa poeţilor şi nu mai puţin în aceea a oratorilor şi istoricilor şi să fie priceput a scrie versuri şi proză, mai ales în limba

---

[1] O bună clasificare şi caracterizare a virtuţilor cerute de Castiglione „perfectului curtean", la E. Loos, *B. Castigliones, „Libro del Cortegiano", Studien zur Tugendauffassung des Cinquecento* în *Analecta Romanica*, Heft 2, 1955.

noastră vulgară, căci, în afară de mulţumirea pe care o va avea de sine, se va putea întreţine în chip agreabil cu doamnele, cărora astfel de lucruri le sînt pe plac" (I, 44). Diletantismul literar nu este preţuit de Castiglione, care sfătuieşte pe curtean să distrugă scrierile nevrednice de multă laudă sau să le comunice numai prietenilor în care poate avea încredere.

Cultura literară ar fi, aşadar, un simplu ornament al spiritului şi al vieţii de societate la curţile vremii. Cultura literară s-a asociat adeseori, ni se spune, cu meritul războinic şi l-a nutrit pe acesta. Care este însă rangul pe care-l putem recunoaşte *armelor* şi *literelor* în ierarhia de valori a curteanului? Problema comparaţiei dintre valoarea armelor şi a literelor este o problemă tipică a Renaşterii, care ne întîmpină adesea în scrierile acestei vremi.[1] Castiglione îi consacră capitolul 45 şi 46 din *Il Cortegiano*. Unul dintre convorbitori, contele Ludovico de Canossa, afirmă că „adevărata şi principala profesie a curteanului este aceea a armelor", în timp ce Bembo, vestitul umanist, declară că „demnitatea literelor este superioară aceleia a armelor, aşa cum sufletul este superior corpului". Argumentul spiritualist apare însă *pro domo* în gura lui Bembo şi este respins ca atare. N-au arătat poeţii preţuirea cea mai mare războinicilor vestiţi şi isprăvilor lor glorioase? Războinicul se împodobeşte însă, cum s-a arătat, prin cultura literară, ca şi prin cunoştinţele şi îndemnurile artistice, în pictură, în sculptură, în muzică, pe care Castiglione le recomandă deopotrivă curteanului său.

Idealul universalist este deci prezent şi în cartea *Curteanului*, deşi cu o gradaţie între elementele care o compun în favoarea virtuţilor militare, caracteristică pentru recrudes-

---

[1] E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 179 urm., face să descindă pînă în antichitate polaritatea dintre vitejie şi însuşirile superioare ale spiritului, *fortitudo* şi *sapientia*. În *Eneida*, Turnus reprezintă primul ideal, Latinus pe al doilea. Enea însuşi este admirabil nu numai prin vitejia, dar şi prin virtuţile lui etice, prin pietate: *pietate insignis et armis*. După Vergiliu, această polaritate devine un loc comun, urmărit de Curtius la poeţii antichităţii tîrzii şi în evul mediu, pînă în Renaştere, la Boiardo, Ariosto, Rabelais, Spenser, Cervantes ş.a., fără ca pasajele respective ale acestor poeţi să fie analizate mai amănunţit.

cența feudală și cavalerească în clasele conducătoare ale secolului al XVI-lea.[1]

Această ierarhie a valorilor se va modifica oarecum la începutul secolului al XVII-lea, cînd Cervantes îl va face pe eroul său să se pronunțe în chestiunea superiorității relative a armelor și a literelor. „Desigur, spune Don Quijote (I, 37), este în afară de orice îndoială că arta războiului este superioară tuturor celorlalte pe care le-a inventat omul, și se cuvine s-o prețuim cu atît mai sus cu cît este legată de mai multe primejdii." Literele nu pot fi superioare armelor ; dar Cervantes exceptează pe acele *divine*, acele care conduc sufletele către cer, prin urmare științele *sacre*, după împărțirea curentă a epocii. Cît despre celelalte discipline, științele profane, ele n-au decît scopul, ne asigură Don Quijote, de a împărți dreptatea și a garanta aplicarea bunelor legi, o observație care ne arată că științele profane sînt, pentru vorbitor, singurele științe juridice. Mare și nobil scop, vrednic de a fi urmărit, depășit totuși nemăsurat de arta războiului, a cărei finalitate supremă este obținerea păcii juste, „binele suprem, pe care și-l pot dori oamenii în această viață". Precizările lui Cervantes mențin aprecierea cavalerească a superiorității îndeletnicirilor militare, totuși cu o nuanțare care arată că epoca recrudescenței feudale înainta către sfîrșitul ei.

12. MODELUL RABELAISIAN

Gargantua și Pantagruel a lui Rabelais este de asemeni, ca atîtea ale Renașterii, o carte de educație în învelișul ei de o bufonerie imensă. Sistemul etic al lui Rabelais afirmă idealul universalității și pune problema polarității : *arme* și *litere*, cu o rezolvare tipică pentru epoca de declin a feudalității. În scrisoarea adresată lui Pantagruel (II, 8), student la Paris, Gargantua îi recomandă, în termenii Renaș-

[1] În această privință, vd. și concluzia lui Loos, în *op. cit.*, p. 142: „Această hotărîre pentru superioritatea *armelor*, cărora *literele* le sînt adăugate numai ca podoabă, subliniază în același timp orientarea către *vita activa*, un fapt întîmpinat în alt loc. Devine astfel evidentă îndepărtarea de atitudinea quattrocentului și stabilirea unor noi legături cu idealurile cavalerești."

terii, să devină absolut şi perfect (*absolu et parfait*) în virtute, urbanitate şi înţelepciune (*vertu, honnesteté et preudhommie*). În acelaşi fel a încercat Gargantua să se formeze, după sfaturile părintelui său Grandgousier. Cultura literară l-a ajutat în acest sens, deşi timpurile *întunecate* (*tenebreux et sentant l'infelicité et calamité des Gothz*) erau mai puţin proprii îndeletnicirilor literare. Împrejurările s-au schimbat de-atunci şi însuşirea culturii umanistice a devenit mai uşor posibilă. Acum toate disciplinele au fost restituite, limba greacă „fără de care este ruşine ca cineva să se numească învăţat", ebraica, limba chaldeică, latina. Restituţia filologică a fost înlesnită prin invenţia tipografiei, deci printr-un progres tehnic de „inspiraţie divină", a cărei parte este cealaltă invenţie a tehnicii moderne, artileria, obţinută prin „sugestie diabolică". Mulţimea oamenilor şi preceptorilor învăţaţi, a bibliotecilor bogate a devenit atît de mare, încît, afirmă Gargantua printr-una din acele hiperbole comice care alcătuieşte procedeul de stil cel mai frecvent sub pana lui Rabelais, „tîlharii, călăii, aventurierii şi grăjdarii de astăzi sînt mai docţi decît doctorii şi predicatorii din vremea mea". Gargantua este deci sfătuit să înveţe greaca, latina, ebraica, chaldeica şi arabica, deci limbile izvoarelor de cultură profană şi sacră, apoi artele liberale, după sistematizarea medievală : geometria, aritmetica şi muzica. Este recomandat şi studiul astronomiei, dar nu şi al astrologiei „divinatoare", nici arta lui Lullius (aşa-zisa *ars magna*, o metodă mecanică de găsire a adevărurilor ştiinţifice, un antecedent îndepărtat al ciberneticii), pe care autorul modern, mai încrezător în noile metode ale observaţiei naturii, le consideră ca abuzuri şi zădărnicii (*abuz et vanitez*). În contrast cu Petrarca, adversarul averroiştilor, Gargantua doreşte ca fiul să cunoască „faptele naturii... să nu existe mare, rîu sau izvor ai căror peşti să nu-i fie cunoscuţi ; de asemeni, toate păsările cerului, toţi arborii, arbuştii şi boschetele (*fructices*) pădurilor, toate ierburile pămîntului, metalele ascunse în pîntecele prăpăstiilor, pietrele preţioase din Orient şi Miazăzi". Sînt recomandate cărţile medicilor greci, arabi şi latini, dar nu mai puţin talmudiştii şi cabaliştii, apoi discuţiile anatomice, prin care studiosul ajunge la cunoaşterea omului, *cealaltă lume* (*l'autre monde*), adică microcosmosul care dublează şi repetă, după sistemul ştiinţific al Renaşterii, lumea

cea mare, macrocosmosul. Gargantua trebuie să-şi însuşească, în fine, înţelepciunea (*la sapience*), căci „ştiinţa fără conştiinţă nu e decît ruina sufletului", şi, în acest scop, este recomandată pietatea, caritatea, atitudinea activă în serviciul oamenilor : *soys serviable à tous tes prochains.*

Programul universalist al lui Rabelais este unul din cele mai cuprinzătoare. El este însă mai apropiat de acel al secolului al XV-lea, aşa cum ni-l descrie Enea Silvio, decît de al propriului secol în Italia, unde formaţia multilaterală este subordonată intereselor proprii ale curteanului. Aparţinînd unei alte structuri, cultura intelectuală se găseşte şi într-un alt raport cu formaţia militară, prescrisă lui Pantagruel, vlăstar al unei case domnitoare, numai pentru a sluji cauza războiului defensiv : „învaţă cavaleria şi armele pentru a apăra casa mea şi pentru a ne ajuta prietenii în contra agresiunii răufăcătorilor". Relaţia dintre arme şi litere se constituie altfel la Rabelais, învăţat al primului val umanistic, ajuns acum în Franţa, decît la umanistul diplomat şi curtean Castiglione.

13. ARTISTUL UNIC

Printre oamenii secolului al XVI-lea care au dorit să se înfăţişeze contemporanilor şi posterităţii, Benvenuto Cellini nu este nici umanist, nici om de curte, nici diplomat. A purtat armele din cînd în cînd, luînd parte la acţiuni militare. A străbătut o existenţă determinată de temperamentul lui pasionat, setos de răzbunare, nepregetînd în faţa crimei, atingînd frontierele demenţei. A povestit împrejurările de necrezut ale vieţii lui într-o operă narativă de cel mai mare interes pentru cunoaşterea epocii şi a unuia din tipurile reprezentative ale acesteia. Benvenuto Cellini, vestitul gravor, sculptor şi orfevru florentin, nu este un artist umanist ca Michelangelo, maestrul lui ; este un artist desprins dintre îndemînaticii meşteşugari ai vremii şi păstrînd conştiinţa categoriei lui sociale. Nu manifestă atitudini inspirate, nu vrea să i se recunoască însuşiri intelectuale înalte, nu aspiră la condiţia intelectualilor, cum doreşte uneori Rafael, dar este foarte mîndru de măiestria lui. Caută cîştigul pe lîngă mai-marii vremii, tirani, cardinali, papi, regele Franţei el

însuşi, care îl răsplătesc cu generozitate şi îi acordă favorurile de care viaţa lui, atît de neregulată, avea atîta nevoie; iar el este mîndru de recompensele şi protecţiile primite, dar mai ales de operele lui, înfăţişate de el ca neîntrecute, fără comparaţie posibilă cu altele, depăşind nemăsurat tot ceea ce nenumăraţii lui rivali ar fi putut face.

Individualismul lui Cellini este al unui artist, dar nu al unuia care beneficiază de o inspiraţie divină, ci al unuia care, prin dexteritatea lui fabuloasă, devine autorul unor opere unice şi stîrneşte o admiraţie entuziastă, notată, în fiecare ocazie, cu o satisfacţie de sine mărturisită fără nici o sfială. Cînd papa Clement VII îi refuză un loc bine remunerat la curtea sa, pentru motivul că bogăţia ar scădea zelul artistului, Benvenuto îi replică: „Afle Sanctitatea Voastră că prinţii, îmbogăţind pe artişti, hrănesc şi învie geniul lor, care, în cazul contrariu, se prăpădeşte de slăbiciune". Pleacă apoi furios, şi papa regretă refuzul lui: „Dracul ăsta de Benvenuto nu poate suporta nici o observaţie. Eram gata să-i aprob cererea, dacă n-ar fi fost mai mîndru decît se cuvine a fi cineva ca un papă." Necontenit Cellini trînteşte uşile, rupe legăturile cele mai profitabile, ba chiar scoate arma pentru a răzbuna ofensa primită, într-atît de exaltată este conştiinţa de sine a artistului unic, făuritorul unor minuni nerepetate în lume. Astfel de reacţiuni alcătuiesc motivul tipic al autobiografiei lui. Unicitatea lui, superioară oricărei norme generale, chiar normei juridice, călcate mereu de artistul fără asemănare, este recunoscută de marile căpetenii cu care avea de-a face. Cellini ţine să ne asigure de înalta preţuire acordată lui. Cînd papa Pius III, fostul cardinal Farnese, se urcă pe tronul papal, prima lui grijă este să-l cheme pe Cellini ca artist al monetăriei lui. Benvenuto se ascundea însă în acest moment, din pricină că asasinase cu puţin timp înainte pe milanezul Pompeo. Papa ordonă să i se elibereze îndată un act care să suspende orice urmărire împotriva artistului. Şi cum un sfetnic observă că o astfel de graţiere ar fi rău văzută la începutul unui pontificat, Pius III răspunde: „Ştiu mai bine ce trebuie să fac; aflaţi că oamenii unici în arta lor, cum este Benvenuto, nu trebuie să fie supuşi legilor, iar el mai puţin decît oricare alţii, căci îmi dau seama că a avut dreptate". Artistul unic

n-a primit niciodată o recunoaştere mai deplină. Lui Cellini îi place s-o arate.

Artistul unic este original în mod absolut ; n-are modele, nu primeşte îndrumări, păşeşte totdeauna pe un drum al său. Cardinalul de Ferrara îi comandă odată o solniţă de aur, un obiect rar, cum nu se mai făcuse vreodată. Doi prieteni ai cardinalului imaginaseră două proiecte deosebite : unul dorea ca Benvenuto să execute solniţa ca o scenă în care Venus şi Cupido să fie actorii principali ; celălalt propunea să fie figurată Amfitrita, zeiţa mărilor, înconjurată de tritoni. Cellini respinge ambele proiecte, adresîndu-se sfătuitorilor lui : „Signori, ştiţi desigur ce persoane importante sînt copiii regilor şi împăraţilor, ştiţi ce strălucire minunată şi divină îi înconjoară, dar dacă aţi întreba pe un biet păstor umil dacă iubeşte mai mult pe copiii regilor decît pe ai lui, vă va răspunde desigur că îi e mai dragă progenitura lui. Ei bine, am aceeaşi dragoste pentru copiii artei mele ; deci vă voi arăta o operă de-a mea, născocită de mine. Multe lucruri admirabile în cuvinte nu-şi păstrează frumuseţea cînd sînt executate ca opere de artă." Apoi, după o clipă de reflecţie : „Dvs. aţi vorbit ; eu voi lucra".

Retorica umanistă este umilită în această declaraţie tăioasă, în care creatorul artizanal se opune învăţaţilor consilieri ai cardinalului de Ferrara. Totuşi, Cellini concepe la rîndu-i o operă destul de îndatorată amintirilor literare, teogoniei hesiodice, cărţii biblice a *Genezei*, dar şi evenimentelor contemporane ale marilor călătorii peste oceane. Cellini va prezenta deci o operă înfăţişînd Oceanul purtat de patru cai marini, ţinînd într-o mînă tridentul, în cealaltă o corabie ; lîngă el, Pămîntul se va sprijini de un templu, destinat să primească mirodeniile Orientului ; ambele personaje vor fi înconjurate de cele mai frumoase animale ale scoarţei terestre şi ale apei, de peştii şi crustaceele mărilor.

Compoziţia mitologizantă şi alegorică a lui Cellini rămîne desigur în gustul umanist şi constituie un simplu obiect destinat desfătării artistice. Măiestria artistului unic nu depăşeşte opera desfătărilor Renaşterii, cu palatele, vilele şi grădinile epocii, cu fastul interioarelor pentru care un popor întreg de meşteri artişti, de mozaicari, de ebenişti, de cizelori, de ţesători şi de boiangii nu prididea cu lucrul lor, cu banchetele, reuniunile, mascaradele vremii. Meşterul biju-

tier Cellini se alătură efortului artistic atît de general pentru a întinde raza frumuseţii în jurul oamenilor bogaţi şi puternici ai secolului. Inventivitatea şi dibăcia lui fără pereche au o finalitate hedonistă. Leonardo da Vinci le dă, în aceeaşi epocă, alte scopuri, prin care personalitatea superioară se pregăteşte să ocupe un loc nou în lumea modernă.

14. GENIU, ŞTIINŢĂ ŞI TEHNICĂ

Elogiul lui Leonardo da Vinci în biografia pe care i-o consacră Vasari[1] conţine, desigur, multe din locurile comune ale tradiţiei platonice ale genialităţii. „Se poate vedea, scrie Vasari, cum influenţa celestă face să plouă asupra unor oameni darurile cele mai preţioase, adeseori cu regularitate şi uneori într-un fel supranatural ; o vedem reunind fără măsură, în aceeaşi fiinţă, graţia şi talentul, şi pe aceasta o vedem ducînd fiecare din aceste calităţi la un asemenea grad de perfecţiune, încît oriunde s-ar îndrepta, fiecare dintre acţiunile unei astfel de fiinţe este atît de divină, încît, lăsînd în urmă pe toţi ceilalţi oameni, calităţile ei apar acordate de Dumnezeu şi nu obţinute prin silinţa umană." După acest elogiu foarte general, pe care îl tempereazǎ prin relevarea, în firea lui Leonardo, a unei anumite instabilităţi, prin care multe din operele acestuia au rămas neterminate, Vasari trece în revistă diferitele opere ale eroului său. În legătură cu toate acestea, biograful pune deopotrivă în lumină forţa spiritului care le concepea, ca şi îndemînarea mîinilor care le realizau. Arta devenise, pentru înţelegerea epocii, o îndeletnicire a spiritului, *cosa mentale*, dar Vasari nu uită niciodată să amintească, împreună cu aceasta, şi ce datoreşte arta abilităţii manuale şi supleţii procedeelor tehnice. Astfel, atunci cînd ni-l arată lucrînd la tabloul, pierdut astăzi, care reprezenta scena nativităţii lui Christos, Vasari ne vorbeşte despre lungile momente de aparentă inactivitate ale pictorului, care în acele intervale, ca multe alte spirite superioare, „cu cît păreau că lucrează mai puţin cu atît făceau mai multă treabă, căci atunci caută ele şi îşi for-

[1] Giorgio Vasari, *Le Vite de più eccelenti pittori, scultori e architettori*, 1568 şi de multe ori de atunci.

mează acele idei perfecte, exprimate şi realizate mai apoi de mîinile lor". Împreună cu operele lui de artă, Vasari nu uită să amintească şi lucrările tehnice ale lui Leonardo, ca, de pildă, proiectul unui canal între Pisa şi Florenţa, în care urmau să fie abătute apele Arnului, proiecte de mori şi maşini mişcate prin forţă hidraulică, proiecte pentru reducerea munţilor şi străpungerea lor prin tunele, pentru ridicarea unor mari greutăţi, pentru curăţirea porturilor, pentru ridicarea la mari înălţimi a unei coloane de apă etc.

Deşi în creaţiile lui de artă Leonardo caută în spiritul lui modelele sale, Leonardo nu foloseşte mai puţin studiul şi observaţia naturii. Astfel, cînd îşi propune să picteze suprafaţa unui scut circular, ne povesteşte Vasari, el se înconjoară, în atelierul lui, de şopîrle, greieri, şerpi, fluturi, lăcuste şi lilieci, şi observîndu-le deopotrivă, împrumutînd fiecăruia cîte un aspect al alcătuirii lor, combină figura unui monstru atît de veridic, deşi inexistent în natură, încît el putea inspira teroare aceluia care-l privea. Leonardo, ne spune Vasari, avea darul să închipuie şi să realizeze figuri „mai naturale decît natura însăşi" : accent aristotelic în caracterizarea biografului, care-şi amintea desigur că Stagiritul afirmase că arta este mai adevărată decît realitatea, deoarece ea o reprezintă nu în înfăţişările ei întîmplătoare, ci în acele necesare. Noţiunea unei „supranaturi" marchează însă şi o aspiraţie barocă în creaţia lui Leonardo, care, la acel sfîrşit al secolului al XV-lea, anticipa preocupări care urmau să ocupe un loc din ce în ce mai întins în creaţia secolului următor, cînd ideea unei creaţii supranaturale dobîndeşte în opera unui Arcimboldi (1527—1593) o expresie caracteristică pentru noul curent al manierismului. [1] Leonardo nu persevereazǎ şi nu se rătăceşte însă în aceste arcane ale fanteziei. Mai remarcabilă i se pare lui Vasari observaţia naturii şi puterea de a reproduce toate înfăţişările ei, minuţios observate, ca, de pildă, în portretul Monei Lisa, unde „ochii au strălucirea şi umiditatea observabile în viaţă, tiviţi de roşeaţă, care nu poate fi redată decît cu cea mai mare fineţe, după cum genele care îi înconjoară sînt execu-

---

[1] În *Alegoria iernii* din Muzeul de artă de la Viena, Arcimboldi combină, de pildă, din imaginea unor rădăcini, iederi şi alte obiecte, chipul fantastic al unui bătrîn.

tate cu extremă delicateţe. Sprîncenele, inserţia lor în piele, grosimea lor mai mult sau mai puţin pronunţată, curbura lor dată după porii pielii, n-ar fi putut să fie reproduse cu mai multă naturaleţe. Nasul, cu nările roze şi delicate, este în adevăr al unei persoane vii.“ Este lăudată de asemenea imaginea atît de adevărată a gurii, a gîtului, în care simţim parcă pulsaţia arterelor etc. Perfecţiunea acestui portret i se pare lui Vasari a fi datorată unui „artist supra-uman“. Portretul se completează prin punerea în lumină a înzestrării multiple a unui adevărat *uomo universale*, prin lărgimea spiritului şi generozitatea caracterului său, prin frumuseţea lui, prin forţa lui fizică. Portretul lui Leonardo în biografiile lui Vasari este unul din cele mai caracteristice pe care ni le-a lăsat Renaşterea, în acel moment al evoluţiei ei, cînd formula genialităţii se lărgise îndeajuns pentru a cuprinde, în afară de trăsăturile marcate de teoreticienii anteriori, puterea observaţiei, inventivitatea tehnică, dexteritatea în serviciul viziunii spirituale.

Propriile reflecţii ale lui Leonardo, rămase mult timp în manuscrisele sale şi întrunite astăzi în aşa-zisul *Tratat asupra picturii*, vin să confirme caracteristicile lui Vasari şi să le dea fundamentarea teoretică prin care dobîndesc o nouă confirmare năzuinţele personalităţilor superioare în epoca finală a Renaşterii.

În *Tratatul asupra picturii*, Leonardo afirmă o poziţie caracteristică pentru vremea lui, în raport cu moştenirea primită de la antichitate. „Văzînd, notează el cu umor, că nu putem găsi o materie de mare utilitate sau agrement, deoarece oamenii născuţi înaintea mea au acaparat toate temele utile şi necesare, voi face ca acela pe care sărăcia îl aduce mai tîrziu la tîrg şi, neputînd să se aprovizioneze altfel, cumpără lucrurile refuzate de alţii şi care au un preţ mai mic.“ Notarea temelor noi ale reflecţiei, în raport cu acele istovite de speculaţia anterioară, mai ales a celor vechi, defineşte poziţia partizanilor *modernilor*, în aşa-zisa *querelle des anciens et des modernes*, care, după un secol şi jumătate şi mai ales în Franţa, va pune temelia doctrinei moderne a progresului.

Leonardo defineşte drumurile lui proprii în protest faţă de umanismul contemporan, deţinătorul vechii culturi. Protestează, cu modestie afirmînd a nu fi un umanist. Dispreţu-

lui aruncat din tabăra umanismului, îi răspunde cu vorba lui Marius către patricienii romani: „Acei care se prevalează de sforțările altora nu vor să mi le lase pe ale mele". Ce fac însă umaniștii? Reproduc cuvintele altora, în timp ce el, Leonardo, asemeni, dealtfel, cu toate marile spirite ale trecutului, se instruiește din experiența proprie și o invocă în toate împrejurările. Nu respinge deci învățătura celor vechi, ci o urmează mai bine, conducîndu-se după îndrumarea lor de-a pururi, experiența originală a lucrurilor naturii. Va pune un capăt deci declamației pompoase, reflexului în locul obiectului, căci el se simte superior, ca inventator, umanismului erudit și retoric din jurul său. Ruptura cu umanismul este unul din accentele cele mai interesante, pentru fixarea noilor poziții, la începutul *Tratatului* lui Leonardo.

Opunîndu-se umaniștilor din jurul său, Leonardo recomandă științele, în cîmpul cărora distinge pe cele care pornesc din principii și își cîștigă adevărurile lor prin demonstrația matematică, pe acele nutrite din observația simțurilor, pe acele, în fine, care pornind din principii ale spiritului, ajung la operațiile manuale. Desigur, Leonardo știe că „nici o cercetare nu merită numele de știință, dacă nu trece prin demonstrația matematică". Totuși, dacă știința nu este nutrită de experiență, cum este ea ori de cîte ori abordează teme exterioare experienței senzoriale, cum sînt esența lui Dumnezeu sau natura sufletului, asupra cărora disputa nu încetează niciodată, știința rămîne vană. „Fugi de preceptele speculatorilor ale căror rațiuni nu sînt confirmate de experiență", ne îndeamnă Leonardo. El dorește deci o știință care, cel puțin într-unul din punctele procesului ei de constituire, să treacă printr-unul din cele cinci simțuri, adică printr-o fază de observație experimentală. Desigur, gradul perfecțiunii celei mai înalte îl posedă, pentru Leonardo, științele numite de el instrumentale sau mecanice, acele care dau naștere invențiilor utile. „Știința instrumentală sau mecanică, scrie Leonardo, este cea mai nobilă și se ridică deasupra tuturor prin utilitatea ei." Lauda tehnicii, în tratatul lui Leonardo, indică un moment social în care revoluția industrială începea să se anunțe. Interesele științifice și tehnice în preocupările personalităților superioare indică o nouă orientare a vremurilor.

Depănînd astfel de gînduri, Leonardo distinge între științele imitabile, adică acele a căror însușire face pe elev egal cu maestrul său, și acele inimitabile, acele ale căror procedee sînt netransmisibile și ale căror rezultate sînt unice. Pictura era, pentru Leonardo, o știință, deoarece se întemeiază deopotrivă pe principiile geometriei și pe observația naturii ; dar în același timp o știință neimitabilă, întrucît nu și-o poate însuși decît cel înzestrat pentru ea și care sfîrșește în opere care nu dublează realitatea, ca mulajele sculpturii, și nici nu se pot reproduce indefinit, ca volumele tipărite. „Singularitatea acordă picturii excelența ei cea mai înaltă", scrie Leonardo. Această singularitate, despre care antichitatea nu vorbise, va fi recunoscută de aci înainte tuturor artelor, nu numai picturii, ba chiar va deveni pentru conștiința generală una din caracteristicile creației geniale.

15. NOVITAS

Umaniștii imită ; științificii și artiștii creează lucruri singulare, fără precedent, lucruri noi. Notarea ca semn al creației este o idee care va intra cu rol hotărîtor în constituirea conceptului în pregătire al genialității. Printre înfăptuitorii noutății în lume se numără inventatorii și descoperitorii, amintiți acum, pentru întîia oară, în rîndurile personalităților superioare. Cum de s-a putut uita numele intenvatorilor unor aparate sau unelte atît de utile sau producătoare de frumusețe, cum sînt ceasornicul, clopotul, compasul, clavecinul etc. ? se întreabă Polydorus Vergilius, autorul scrierii *De rerum inventoribus*, 1499. [1] Tipografia cu litere mobile, inventată atunci de curînd, i se pare autorului o „binefacere divină". Dar folosul tipografiei i se pare lui Egnatius, un umanist venețian, în scrierea *De exemplis illustrium virorum*, 1554, provenind din putința ei de a răspîndi formele latinei clasice și deci de a „nimici barbaria în limbă" [2] : un argument umanist care nu dă nicidecum seama de însemnătatea dobîndită de invenția tipografiei în cultura modernă.

---

[1] Citat la Zilsel, *op. cit.*, p. 132.
[2] *Ibid.*, p. 133 urm.

Epoca asistase și la marile călătorii și descoperiri geografice, prin care aspecte noi fuseseră anexate vechii imagini a lumii. Pigafetta, însoțitorul lui Magellan, în călătoria acestuia în jurul lumii, admiră în eroul lui ingeniul, setea de știință, statornicia eroică a caracterului. Ramusio, care dă, la mijlocul secolului al XVI-lea, o carte despre marile navigații ale vremii, crede că Cristofor Columb „a dăruit lumii o altă lume, o faptă incomparabil mai mare decît cea a lui Homer“.[1] Acesta din urmă povestise vechi întîmplări, Columb descoperise un continent nou. Aducerea sub aceeași măsură a creației poetice și a descoperirii geografice este o idee caracteristică pentru atmosfera umanistă a vremii. Columb este obiectul unei venerații foarte generale. Guicciardini, istoricul Florenței, explică marea călătorie a lui Columb prin setea lui de știință, ca și prin dorința de a răspîndi creștinismul, în timp ce episcopul Giovio, autorul unei culegeri de biografii, cum au fost scrise atîtea în epocă, socotește că, în vestita lui întreprindere, genovezul Columb a urmărit să întunece gloria spaniolilor.[2]

Nu este de mirare deci că *noutatea*, apreciată în atîtea din invențiile și descoperirile vremii, intră ca un criteriu de apreciere și în sfera de idei estetice ale timpului. Îl întîmpinăm la Iulius Caesar Scaliger, autorul vestitei *Poetice* de la mijlocul veacului al XVI-lea, o operă care constituie, în mare parte, un comentar al *Poeticei* lui Aristotel, descoperită atunci de curînd și reintrată în circulația literară a vremii, dar care conține și vederi noi, în care se desemnează îndrumări menite dezvoltării viitoare. Antichitatea cunoscuse, prin Quintilian, deosebirea dintre artele care valorează prin dezvoltarea, prin fapta manifestată de ele, cum sînt spectacolul, dansul sau cîntecul și artele valoroase prin rezultatul faptei, prin întocmirea finală rezultată dintr-o acțiune anterioară, cum sînt artele mecanice. K. Borinski,[3] care comentează aceste idei, critică vechea distincție a lui Quintilian pentru motivul că nu ține seama de faza pregătirii în artele spectacolului, ale dansului și cîntecului, față

---

[1] *Ibid.*, p. 138.
[2] *Ibid.*, p. 143, 140.
[3] K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, vol. I, 1914, p. 227 urm., pentru cele ce urmează relativ la Scaliger.

de care producţia finală este nu numai o faptă, dar şi un rezultat. Scaliger însuşi luase atitudine faţă de clasificarea lui Quintilian, arătînd că şi poetul valorează prin fapta lui creatoare de noutate. Poetul este un făptuitor, *factor*. Noutatea este lauda supremă în materie de poezie. *Suma enim laus in Poetica novitas*, scrie Scaliger. Vergiliu a fost creatorul unei alte lumi, a unei a doua naturi, *altera natura*. Borinski vede aici o anticipare a ideii lui Baumgarten, creatorul esteticii moderne, care va vorbi despre caracterul *eterocosmic* al artei.

Astfel de aprofundări ale înţelesului filozofic al creaţiei artistice vor lichida concepţia umanistă a poeziei ca imitaţie a marilor modele. Ideea era în aer. Aretino, polemistul cu o reputaţie atît de discutabilă, va scrie, încă înaintea lui Scaliger, pentru a protesta faţă de norma imitaţiei modelelor, atît de generală în cercul umaniştilor. Aretino este un autodidact, lipsit de formaţia atît de bogată şi de completă a umaniştilor, un spirit îndrăzneţ în luptă cu corpurile constituite şi cu personalităţile respectabile, şi tocmai relativa lui pregătire, ca şi situaţia lui problematică în societatea vremii îi oferă condiţiile unei libertăţi spirituale, din care ideile timpului ies îmbogăţite: „Adevăraţii imitatori ai lui Petrarca şi Boccaccio sînt acei care exprimă propriile lor impresii cu graţia cu care au făcut-o Petrarca şi Boccaccio, nu acei care fură expresii şi versuri întregi din ei... O, ceată neroadă! Vă spun că poezia este în natură o toană, că ea se întemeiază pe delir (*furore*), iar dacă acesta lipseşte, cîntecul poetului nu este decît o tamburină fără clopoţei şi un turn de biserică fără clopot... Deci, daţi-mi dreptate atunci cînd sînt de părerea înţeleptului pictor care, întrebat odată pe cine imită, a arătat un grup de oameni, vrînd să zică prin aceasta că îşi alege modelele din viaţă şi din realitate, aşa cum fac şi eu cînd vorbesc sau cînd scriu. Simpla natură, al cărei secretar sînt, îmi dictează cînd scriu, şi patria mea îmi dezleagă limba, atunci cînd credinţa superstiţioasă într-o limbă străină vrea să mi-o lege... Nu mă imit decît pe mine, asta e sigur".[1] Interesanta scrisoare conţine ideea că imitaţia artistică trebuie să aibă ca obiect spiritul marilor creaţii, nu materia lor, că

---

[1] Aretino, *Lettere*, I, 123. Citat şi la Zilsel, *op. cit.*, p. 238.

entuziasmul este starea de spirit a poetului, că realitatea este obiectul creației, că observația realității este metoda proprie artistului, că originalitatea este meritul cel mai de seamă al acestuia. Asociația dintre norma originalității și a realismului deschide unul din drumurile pe care arta se va angaja de aci înainte.

16. FURIA EROICĂ

Furor poeticus este o expresie pe care o cunoaște și terminologia literară a evului mediu.[1] Era un alt nume pentru *entuziasmul* grecilor, pentru *inspirația* latinilor. Giordano Bruno asociază cuvîntul *furore* cu epitetul *eroico*, în titlul vestitei opere în care lanțul sonetelor este întrerupt de comentariul filozofului-poet, după modelul statornicit de Dante în *Vita nuova*. Marea personalitate a lui Bruno manifesta un temperament pe care epoca anterioară nu-l mai arătase în aceeași formă a reacțiilor lui. Călugărul dominican, în protest față de doctrinele oficiale ale bisericii, menindu-se din aceasă pricină lungului exil și rătăcirii prin Germania, prin Franța și Anglia, pînă la înapoierea lui în patrie și moartea pe rug, ne înfățișează unul din destinele patetice ale Contrareformei. În *Il Candelaio*, prima lui operă, o comedie de caracter, se înfățișează astfel pe sine: „Autorul, dacă l-ați cunoaște, ați zice că are o fizionomie rătăcită (*smarrita*); pare că ar fi privit mereu chinurile infernale; rîde numai fiindcă rîd și alții; îl veți vedea tot timpul dezgustat, în răspăr și bizar". Este un melancolic al Renașterii, așa cum putem întîmpina mai mulți printre oamenii și caracterele descrise de poeții vremii. L-aș asemăna cu Tasso, prin felul său de a se expune persecuțiilor sorții, prin pornirea de a se cufunda în sine, prin înflăcărarea fanteziei lui. Rolul lui Bruno în cultura vremii a fost însă cu totul deosebit de al poetului *Ierusalimului liberat*. Stăpînind toate izvoarele culturii vechi, este totuși un antiumanist, și portretul în care zugrăvește pe un pedant al timpului, pe Polinio, într-una din operele lui principale, în *De la causa*,

[1] Borinski, *op. cit.*, I, 14, 126.

principio e uno, seamănă cu declaraţiile antiumaniste spicuite mai sus sub pana lui Cellini, a lui Leonardo, a lui Aretino : „Este unul dintre acei care, atunci cînd construieşte o perioadă frumoasă, o scrisoare elegantă, sau cînd prepară, în bucătăria ciceroniană, o frază împodobită, crede că înfloreşte din Tullius, că a revenit pe pămînt Sallust, că e un Argus care vede orice literă, orice silabă, orice fel al vorbirii ; că Rhadamantus *umbras vocat ille silentium ;* critică vorbirile, discută frazele şi constată că una aminteşte pe cutare poet, cealaltă pe cutare, autor de comedii, a treia pe nu ştiu care orator. Una e viguroasă, alta e uşoară, alta e sublimă, alta e *humile dicendi genus ;* un fel de a vorbi i se pare grosolan şi, dacă ar fi fost altfel întocmit, ar fi devenit delicat ; iată pe un scriitor copilăros, nu ţine seama de antici, *non redolit Arpinatem, desipit Latium ;* a găsit o expresie care nu e toscană şi n-a fost împrumutată din Boccaccio, Petrarca, sau din alt bun scriitor etc." Este satira pedantismului împodobit cu citate, a retoricii goale, a interesului exclusiv pentru texte, manevrînd cele cîteva categorii lăsate moştenire de cercetarea filologică a anticilor. El însuşi, Bruno, este un spirit animat de curiozitatea cea mai deschisă pentru noutate şi, dacă nu întreprinde observaţii în domenii necunoscute şi nici nu face proiecte tehnice îndrăzneţe, ca Leonardo, nu este mai puţin un rebel faţă de vechile tradiţii cultivate în Academii. Este, de asemeni, un adversar al aristotelismului, transmis prin tradiţiile scolastice ale bisericii. Materia nu mai este, pentru el, o simplă posibilitate, o *tabula rasa*, un *prope nihil*, pe care vine s-o anime şi să-i dea realitate, intervenind dinafară, formele substanţiale, entelehiile, despre care vorbea încă ştiinţa vremii. Aristotelismul menţinea şi justifica vechiul dualism. Bruno, descoperă însă că materia este fecundă, că formele provin din sînul ei, şi că, prin urmare, întreaga realitate materială este însufleţită, că totul trăieşte şi manifestă prezenţa unui principiu divin, infuz în întreaga creaţie. Bruno ajunge astfel la un panteism în care se frînge vechiul dualism religios : soluţie intermediară, care anunţă monismul materialist al ştiinţei moderne. Însufleţirea lui pasională îl face să izbucnească în cîntec pentru a celebra principiul, cauza şi unitatea întregii lumi, ceva asemănător cu „su-

fletul lumii" despre care vorbise Platon. Ascultaţi unul din sonetele puse în fruntea operei citate :

Principiu, cauză şi unitate
Din care vine viaţă şi mişcare,
În lung şi-n larg, în spaţii depărtate,
În cer şi în infern, prin cutezare

A spiritului înţeleg că ce-i măsură
Şi act şi cantitate nu cuprinde
Întreg principiul care în natură
Peste ce-i jos, sus, la mijloc, se-ntinde.

Prostia oarbă, timp avar, destinul,
Nedemnul zel, invidia, josnicia,
Cruzimea inimii, blestemul, chinul

N-ar izbuti să-mi tulbure tăria
Şi peste ochi punîndu-mi văl obscur
Să nu mai văd lumina dimprejur.

Sonetul cuprinde, împreună cu expresia unui principiu filozofic, pe aceea a atitudinilor de luptă cu epoca în care Bruno vede prostie, invidie, inechitate, cruzime. Este un suflet luptător şi chinuit, un geniu cum va apărea din ce în ce mai des de aci înainte. Peste îngustimea şi josnicia vremii, el se ridică prin delirul lui clarvăzător, prin *furie eroică*. În *Degli eroici furori* se pictează mai bine ca în orice altă operă a lui. Este un suflet solicitat de tendinţe contrarii, un om pe care delirul iubirii intelectuale, *amor intellectualis*, îl agită, cum ni se arată în acest sonet petrarchist, cu multele lui antiteze :

Insignele înaltului amor
Le recunosc speranţe cînd îngheaţă,
Dorinţi cînd se trezesc din somnul lor,
Cînd plîng şi rîd, şi cînd pe faţă

Mi se citesc tristeţi şi bucurii,
Şi lacrimi curg şi flacără nebună
Se-aprinde-alături, încît ştii
Că Tetis şi Vulcan pot sta-mpreună.

Iubesc pe altul, însumi mă urăsc,
În umbră mă cufund, cînd se ridică
Pe stîncă dorul meu dumnezeiesc.

De-a pururi fuge, pururea mi-e frică
Să-l pierd cînd cred a-l fi găsit, și-oriunde
Pe cît îl caut, tot mai mult s-ascunde.

Este un om interiorizat. Nu caută sprijinul lui în afară și nu așteaptă recunoașteri și recompense. Ficțiunea mitologică a muzelor nu-i este necesară. Duhurile lui inspiratoare se găsesc în sufletul lui. Acolo se găsește Parnasul, cu stîncile și izvoarele lui. Își recunoaște calitatea de poet și nu dorește să se împodobească decît cu laurii acestuia, după cum ne spune următorul sonet :

Parnasul socotesc a-l fi găsit
În mine însumi, astfel încît muze
Doar propriile gînduri le-am socotit
Și mi-au fost martore și călăuze.

Sărmanii ochi plîngînd mi-au fost doar ei
Izvoare-n Helicon curgînd pe stîncă.
Și-n mine-aflai pe zei și semizei,
Cum e-a poetului chemare adîncă.

La ce-aș dori să fiu știut de regi
Și răsplătit de împărați și papă ?
Menirea în viață tu ți-alegi,

Iar faimă și cinstiri nu mă adapă ;
Destul îmi e să cuget și-am cuvînt,
Cununi doar să doresc de laur sfînt.

Într-un alt sonet, el știe că destinul lui pornește din sine însuși, din propria lui întocmire în care se găsesc toate forțele menite a-l distruge. Dar cu generos *amor fati* acceptă soarta pe care i-o pregătește propria lui fire :

Zburdalnic fluture nu știe
Că-l mistuie lumina ce iubește.
Nici cerbul la izvor cînd se îmbie
Nu simte vînătorul că-l pîndește.

Prin dulci alei licorna a păşit,
Nu bănuieşte laţul ce-o va strînge ;
Dar eu cunosc cui sînt făgăduit,
Izvorul ştiu că-l voi roşi cu sînge.

Mi-e cunoscut arcanul trădător
Şi rugul ce va consuma îndată
Nebunul ins cu firea-i blestemată.

Cum aş putea porni pe-un alt pripor
Cînd însăşi întocmirea mea cuprinde
Săgeata, ştreangul, torţa ce aprinde ?

Tema sacrificiului consimţit al gînditorului care pătimeşte prin însuşi felul înaltei lui înzestrări revine şi într-un alt sonet. De data aceasta este folosit simbolul lui Acteon, care, surprinzînd pe Diana în undele pîrîului din pădure, este sfîşiat de propriii lui cîini, asmuţiţi de pudica zeiţă :

Ducîndu-şi cîinii lui la vînătoare
Acteon a găsit destinu-n drum :
Pe căi abrupte şi ocolitoare
Urme de pradă că se-ntreabă cum

Ce-i muritor divin e totodată,
Cînd vede trup din unde, cizelat,
În aur, fildeş, marmură curată —
Şi vînătorul deveni vînat !

Copoii-n lanţu-i nu-i mai stăpîneşte,
La semnul Dianei, ei s-au azvîrlit
Pe Acteon să-l sfîşie cîineşte.

O, cugete al meu prea chinuit,
Înaltele gîndiri le-avînt spre stele,
Dar împotrivă-mi vin şi mor prin ele.

Este parcă aici o curioasă povestire a sorţii poetului, ale cărui concepţii îl vor duce pe rugul de la Campo dei Fiori. În lectura *Furiilor eroice* ale lui Bruno se întregeşte, pentru noi, portretul geniului martir, un tip moral pe care nu l-am mai întîlnit pînă acum, dar care se va ivi mereu

de aci înainte, odată cu rolul din ce în ce mai întins pe care gînditorii și artiștii îl vor juca în societățile moderne, cu însemnătatea ce li se recunoaște, cu creșterea sentimentului lor de răspundere, cu sacrificiile ce li se impun și pe care ei le acceptă. Geniul se îmbogățește cu conștiința de a deține unul din posturile conducerii spirituale a lumii. Giordano Bruno ne face să simțim această transformare în conștiința de sine a geniului modern. Socrate murise în ciuda premonițiilor demonului său. Bruno va muri prin el, prin *amor intellectualis*, prin pornirea entuziastă a spiritului care recunoscuse adevărul și-l anunțase lumii.

17. REGULA ACȚIONEAZĂ GENIUL

În timp ce conceptul platonician al entuziasmului dobîndește o expresie atît de puternică la Giordano Bruno, poet și gînditor modern prin principiul pe care-l anunță, acela că lumea nu poate fi explicată decît menținîndu-te în interiorul ei, un principiu imanentist, se urma și dezvoltarea unui alt proces, menit să ducă la eclipsa pentru cîtva timp a ideii de geniu. Descoperirea *Poeticii* lui Aristotel, prima traducere latină a acestui text de către Giorgio Valla (1498), publicarea textului grec de către Aldus, a doua traducere mai bună a lui Alessandro Pazzi (1536) produc o bogată literatură de comentarii. Aristotel dăduse în *Poetica* „regulile" marilor genuri literare, adică norme recunoscute de rațiune, și sugera acum, neapărat, ideea că în creația poetică spiritul nu este călăuzit de un geniu mai mult sau mai puțin supranatural, ci de rațiunea omenească. Se formează astfel conceptul unei *ratio poetica*, *ragione poetica*, cu rol important în teoriile vremii.[1] Legislatorul acestei rațiuni, acel care i-a recunoscut și i-a formulat legile, ar fi fost Aristotel. A crea poetic nu mai înseamnă, pentru poeticienii aristotelici din epoca finală a Renașterii și din vremea clasicismului francez, a te abandona delirului inspirat de un zeu, ci a aplica regulile imanente fiecărui gen literar.

---

[1] K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, I, p. 222.

Boileau, în a sa *L'Art poétique*, integrînd toate rezultatele speculației poeticienilor aristotelici ai Renașterii [1], nu uită să invoce, ca o primă condiție indispensabilă a creației poetice, prezența geniului în poet. Cine n-are în minte cunoscutele versuri de început ale Cîntului I ?

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur :
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
Dans son génie étroit il est toujours captif :
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif.

În aceste versuri, *Parnasse*, *Phébus*, *Pégase* sînt simple ornamente literare ; de asemeni expresia : *du ciel l'influence secrète* este o reminiscență platonică, filtrată prin mistică astrologică, cu funcțiune mai degrabă decorativă. Cît despre cuvîntul *génie*, el este luat aici în unul din sensurile posibile ale latinului *genius*, în sensul de înzestrare înnăscută specifică. Abia în versul 10 : *„Ni prendre pour génie un amour de rimer"*, *génie* înseamnă putere creatoare poetică. Dar și acest cuvînt, în contextul lui pseudoclasic, nu pare a răspunde unei reprezentări mitice reale, ci constituie tot un ornament stilistic, căci, după acest preambul oarecum convențial, Boileau trece la temele reale ale gîndirii sale estetice : formularea regulilor interne ale feluritelor genuri literare. Creația literară este, pentru întreaga critică din epoca lui Boileau, lucrare de aplicare a regulilor, și frumusețea prețuită de epocă este aceea conformă regulilor, *la beauté régulière*. Regula detronează geniul în gîndirea estetică a Renașterii tîrzii și în clasicismul francez.

Dezvoltarea de idei semnalată aici în legătură cu poezia se repetă și în doctrinele privitoare la artele plastice. Borinski a atras, astfel, atenția asupra noului concept al *convenienței* (*convenientia*), care vine să ocupe, în teoriile estetice ale Renașterii tardive, locul deținut mai înainte de conceptul platonic al *ideii*, modelul etern al lucrurilor, pe care artistul îl contemplă în fantezia sa, înainte de a-l realiza în materialele artei lui. [2] Doctrina estetică a *convenienței*, adică a

---

[1] R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France.*
[2] K. Borinski, *op. cit.*, *ibid.*

raportului de convergență dintre toate părțile unui obiect frumos, impunea neapărat ideea că opera de artă manifestă o anumită proporționalitate cantitativă pe care teoreticienii perioadei finale a Renașterii se aplică s-o găsească și s-o formuleze în acele rețete de artă, cum au fost atîtea propuse în epocă. Sînt numeroși teoreticienii, recrutați mai ales printre artiști, care caută *numărul* sau *secțiunea de aur*, adică proporția perfectă, aceea care poate fi găsită în toate operele frumoase ale picturii, ale sculpturii, ale arhitecturii. Investigația geometrică merge chiar mai departe în studierea structurilor cantitative ale operelor frumoase ale artei : astfel iau naștere opere ca tratatul lui Luca Pacioli, *De divina proportione* (1509) sau acele ale lui Dürer, Palladio, Vignola, Daniele Barbaro ș.a.[1]

Implicațiile geometrice ale artei dau creației acesteia caracterul unei lucrări științifice și tehnice, cum o mărturiseau atîția artiști ai vremii, chiar cei mai mari, un Leonardo, un Rafael. Epoca cunoaște, desigur, noțiunea de *ingenio*, înzestrarea înnăscută și diferențială, despre care vorbesc atîtea din scrierile Renașterii, dar *geniul*, în sensul antic al unei puteri iraționale creînd în neștiința de sine, cum credea Platon, este un concept din ce în ce mai rar invocat față de progresul metodelor raționale și exacte în artă, față de noua estetică a „regulilor“, a „convenienței“ și a „proporțiilor“.

Geometrizarea artelor, în doctrinele epocii finale a Renașterii, putea da naștere la consecințe inadmisibile. Este arta, în adevăr, o simplă totalitate de proporții convenabile ? Facultatea prin care luăm cunoștință de acestea se reduce la simpla constatare a acestora, la simpla lor măsurătoare ? Artistul nu este oare decît un calculator, un geometru care fasonează materialele lui după anumite norme cantitative ? Raționalismul matematic al teoreticienilor Renașterii avea nevoie de o adîncire, de o înmlădiere, de o completare, ba chiar de o depășire a lui. Este ceea ce se

[1] Asupra rezultatelor mai vechi și mai noi în această direcție, vd. Matila C. Ghyka, *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, 1927.

produce în dezvoltarea ideilor estetice ale secolului al XVIII-lea.[1]

S-a arătat, astfel, pe rînd, că frumusețea convenienței unei opere de artă, perfecțiunea raporturilor care o constituie, manifestă un conținut, și că adevărata frumusețe este *interioară*. Încă de la începutul secolului, Shaftesbury afirmase că realitățile fizice, corpurile, nu sînt frumoase decît pentru că o gîndire, un suflet le-a conformat astfel. În conveniența operelor, ba chiar și în aceea a naturii, transpare o altă conveniență, aceea a adevărului și a binelui, astfel încît frumusețea exterioară nu este decît reflexul acestora. Identificarea frumosului cu adevărul și binele, în opera lui Shaftesbury, reunite în *Characteristics of men, manners, opinions, times*, reia de fapt doctrina antică a *kalokagathiei* și înseamnă încercarea cea mai remarcabilă a vremii de a depăși raționalismul matematic al Renașterii. Ideile lui Shaftesbury au trezit un puternic ecou. În *La Nouvelle Héloïse*, J.-J. Rousseau va scrie : „Am crezut totdeauna că binele nu este altceva decît frumosul în acțiune, că legăturile dintre bine și frumos sînt infinite și că izvorul lor comun este natura bine ordonată. Rezultă din această idee că gustul (estetic) se perfecționează prin aceleași mijloace ca și înțelepciunea, și că un suflet care reacționează la farmecele virtuții trebuie să fie sensibil la toate felurile frumuseții."

Facultatea prin care luăm cunoștință de frumusețe nu poate fi deci simpla rațiune care constată, prin măsurătoare, conveniența raporturilor, ci o facultate specială, un al „șaselea simț", cum o vor numi unii din esteticienii englezi ai secolului, „gustul", sau „bunul-gust", cum i se va spune acestei facultăți în mod foarte general. „Bunul-gust" este mai rapid decît rațiunea în constatarea și aprecierea convenției raporturilor. „Bunul-gust" anticipează deci rațiunea. Este ceea ce va constata J. P. Crousaz în al său *Traité du Beau*, 1715 : „Bunul-gust ne face să prețuim prin sentiment ceea ce rațiunea ar fi aprobat, după ce ar fi avut timpul să examineze îndeajuns pentru a judeca prin idei juste."[2]

În fine, artistul nu poate fi un simplu calculator, un geometru. În articolul despre *Artă*, scris pentru *Enciclopedie*,

[1] Asupra acestei dezvoltări, vd. și lucrarea lui W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme*, 1925.

[2] Citat la Folkierski, *op. cit.*, p. 39.

Diderot recunoaşte că elementele matematice sînt necesare artiştilor (prin care el înţelege, dealtfel, nu numai pe creatorii operelor frumoase, dar şi pe inventatorii tehnici), dar că aceste elemente nu sînt suficiente. I se cer artistului, remarcă Diderot, cunoştinţe mult mai variate, o cuprindere mult mai bogată a realităţii, fără de care arta rămîne inferioară scopurilor ei. Diderot va vorbi deci de o *geometrie intelectuală* şi de o *geometrie experimentală*, pentru a arăta că numai aceasta din urmă poate corecta şi completa rigoarea oarecum simplistă a celei dintîi. Este adevărat că, făcînd aceste observaţii, filozoful se aplică mai ales la *artele mecanice*, dar între acestea şi *artele frumoase* el constată o unitate, după cum ne convingem din parcurgerea întregului articol. „Industria oamenilor, aplicată producţiilor naturii, pentru a răspunde nevoilor, luxului, plăcerii sau curiozităţii omeneşti, a dat naştere ştiinţelor şi artelor." În orice artă, ni se spune mai departe, există o parte de *speculaţie*, de „cunoaştere inoperativă a regulilor artei", şi de *practică*, adică de „folosinţa dobîndită prin deprindere (*l'habituel*) şi fără reflecţie a acelor reguli". Observaţia este esenţială. Nu cumva artistul, artistul genial, se poate dispensa de cunoaşterea raţională a regulilor ? După ce regula detronase geniul, acesta va detrona regula.

Este ceea ce se întîmplă în aceeaşi epocă.

18. NOUA NOŢIUNE A GENIULUI

Noua noţiune a geniului nu se introduce şi nu se răspîndeşte fără dificultăţi. Voltaire o găseşte sub pana scriitorilor din vremea sa, încît se decide să-i consacre un articol în *Dicţionarul filozofic*. În prima secţiune a articolului şi în articolul următor (*Génies*), Voltaire se ocupă mai ales de înţelesul dat de către antici cuvîntului latin *genius* şi dubletului său grec, *daimon*. În restul secţiunii prime şi în a doua secţiune, Voltaire încearcă să degajeze înţelesul cuvîntului, aşa cum se prezenta în scrierile vremii, dar nu pare a crede că este indispensabil şi că alţi termeni nu l-ar putea înlocui cu succes. Geniul n-ar fi altceva decît talentul sau, cel mult, talentul într-un grad superior al manifestării lui, Geniul se caracterizează prin facultatea invenţiei, adică prin puterea de a produce opere originale. Voltaire nu omite a-şi pune pro-

blema, moştenită din Renaştere, [referitoare] la valoarea relativă a creaţiilor originale faţă de aceea orientată de marile modele ale maeştrilor, şi care, stimulată de acestea, le poate depăşi. „Cine preţuieşte mai mult, se întreabă Voltaire, geniul fără maestru sau maeştrii care au atins perfecţiunea, imitînd şi depăşind pe vechile genii ?" Publicul nu pare, după Voltaire, că ezită în faţa acestei întrebări. Inventatorul suveicii a avut mai mult geniu decît ţesătorul actual, dar acesta din urmă produce o pînză mai bună. Noile tapiserii Gobelins sînt mai frumoase decît vechile tapiserii flamande, acele care marchează începutul acestei arte, stampele moderne sînt preferate vechilor gravuri în lemn, muzica modernă cîntului gregorian. Voltaire crede deci în progresul artelor şi nu se îndoieşte deloc că, manipulînd anumite mijloace tehnice, chiar artele frumoase pot da rezultate mai valoroase odată cu perfecţionarea acelor mijloace. Este o preferinţă pentru formele artei în epoca unei civilizaţii mai înaintate, acea poziţie a preţuirii care făcea pe atîţi umanişti ai Renaşterii să-l prefere pe Vergiliu lui Homer. Ce-ar fi zis Voltaire de noile criterii ale aprecierii care, în aceeaşi epocă, triumfă în *Scienza nuova* a lui Vico, pentru care geniile cele mari sînt acele ale epocilor de barbarie şi primitivitate, ale epocilor care gîndesc în chip firesc poetic şi posedă o originalitate incontestabilă, tocmai fiindcă se manifestă fără antecedente, fără maeştri şi modele ? Această răsturnare a poziţiilor se va impune curînd. Desigur, Voltaire cunoaşte şi genii care au creat valori superioare fără să se îndrume după un model şi, printre acestea, crede a putea cita pe „Poussin, mare pictor înainte de a fi văzut tablouri bune", pe un Lulli, „care, mai înainte de a fi auzit un bun muzicant în Franţa, avea geniul muzicii". Voltaire lasă neexplicate astfel de împrejurări. Dealtfel, preţuirea filozofului nu se îndreaptă decît către geniile care manifestă *gust*, un cuvînt prin care el înţelege, după cum ne arată articolul *Dicţionarului filozofic* consacrat acestui cuvînt, fidelitate în imitarea naturii, delicateţe, forţă a imaginaţiei, cunoaştere a regulilor. Un geniu fără gust se expune erorii şi nu ştie să evite grosolănia. Voltaire este teoreticianul artei civilizate. Impulsivitatea genială îi repugnă, şi marea consumaţie pe care o făcea epoca de cuvîntul geniu îl impacientează. Dacă geniul nu este decît un talent superior, nu este oare ridicol să-l întrebuinţăm ori de cîte ori ne aflăm chiar

în fața unei înzestrări mai modeste ? Voltaire recomandă deci rezerva prudentă față de circulația atît de întinsă a cuvîntului în vremea lui.

19. RESTITUȚIA GENIULUI

„Regulile transformă arta într-o rutină", va spune odată Diderot. Este expresia cea mai radicală împotriva domniei clasiciste a regulilor și începutul unei ere noi în istoria ideilor estetice. A fost rolul istoric al lui Diderot acela de a fi restituit înțelegera și cultul geniului, într-un moment în care vechea estetică a clasicismului devenise insuficientă și se pregătea o nouă formulă de artă.

Diderot consacră *Geniului* unul din articolele *Enciclopediei*, în care ni se propune definiția : „Întinderea spiritului, forța imaginației și activitatea sufletului, iată în ce constă geniul". Cercetarea se va mișca deci pe teren psihologic, pe acel al unei psihologii senzualiste, așa cum o practicase Locke, cum o practica în epocă Condillac.

Omul obișnuit, ne spune Diderot, primește de la mediul său numeroase senzații, dar numai pe acele care stau într-un raport oarecare cu nevoile sau gusturile sale. Este privilegiul geniului de a primi senzații și de la lucruri în afară de această sferă, de a le asocia cu sentimente puternice, de a le reproduce cu intensitate și cu putere vizionară. „Geniul înconjurat de obiectele de care se ocupă nu și le amintește, ci le vede : nu se mărginește a le vedea, ci se lasă mișcat de ele ; în tăcerea și întunericul camerei sale se bucură de cîmpia rîzătoare și fecundă ; vîntul îl îngheață, îl arde soarele, îl înspăimîntă furtunile. Sufletul se complace în aceste emoții de o clipă, le cultivă, le sporește ; dorește ca, prin culori adevărate, prin trăsături neșterse, să întrupeze fantomele create de el și care-l fac să-și iasă din sine și să se învioreze prin ele."

Frumosul portret al omului de geniu nu mai face deloc apel la recuzita platoniciană, nici măcar ca element de decorație, așa cum mai întîlnisem sub pana lui Boileau. Diderot reia vechea noțiune a *entuziasmului* și a *inspirației* pe care le înțelege însă ca pe facultăți umane, sporite doar în intensitatea lor. Resortul genialității este curiozitatea, și metoda ei implicită este observația, exercitată însă fără intenție de-

liberată şi cu o rapiditate care nu este comună. Întocmai ca în operaţiile gustului, aşa cum le descrisese Crousaz, acelea ale geniului rămîn neştiutoare de sine. „Geniul, scrie Diderot, este izbit de tot ce există ; şi atunci cînd nu e cufundat în gîndurile lui şi nu este subjugat de entuziasm, studiază, ca să zic aşa, fără să bage de seamă... Culege germenii care pătrund în el în mod imperceptibil, şi aceştia produc cu timpul efecte atît de surprinzătoare, încît este ispitit să se creadă inspirat." Aşa-zisa inspiraţie nu este deci contestată, dar ea este înfăţişată ca un mod de elaborare a senzaţiilor, deosebit numai gradual de acel al psihologiei comune. Rapiditatea proceselor în geniu îi dă acestuia un caracter furtunos, dezlănţuit. Sîntem departe, odată cu imaginea geniului furtunos, de felul în care artistul clasic se reprezenta pe sine, ca un artizan liniştit, supunînd materia sa studiului şi conformării ei după reguli şi canoane.

Diderot recunoaşte geniu şi filozofilor, atunci cînd aceştia surprind legături între idei foarte îndepărtate unele de altele şi ajung la rezultate neaşteptate, confirmate apoi de observaţia liniştită şi sistematică. Există şi genii ale politicii, ale artei războiului, unde un Alexandru, un Condé au manifestat adeseori puterea spirituală de a surprinde soluţia unei probleme altfel decît prin metodele deliberării. Pretutindeni, în toate domeniile în care se aplică, geniul se caracterizează prin creaţie, adică prin noutate, printr-una care pregăteşte viitorul şi secolele o confirmă. Puterea anticipatoare a geniului, aşa cum o înţelege Diderot, este o trăsătură nouă în portret, şi aceea care va impune înţelegerea lui în perspectivele istoriei. Cercetarea romantică va relua această problemă.

20. NATURA DĂ REGULI ARTEI

Înainte de a atinge etapa romantică în problema genialităţii, ne opreşte în drum contribuţia lui Im. Kant în *Critica judecăţii* (1790), o contribuţie care rezumă şi sistematizează poziţiile veacului său. *Critica judecăţii* conţine estetica lui Kant, deşi nu în sensul unei expuneri asupra procedeelor artei, aşa cum le putem afla în toate scrierile de estetică începînd cu Renaşterea. Kant îşi propune, în cea din urmă

dintre *criticile* sale şi în acord cu spiritul general al cercetării lui, să demonstreze cum se formează judecăţile noastre asupra frumosului în natură şi artă şi ce anume asigură acestor judecăţi universalitatea şi necesitatea lor. Filozofia senzualistă, adică etapa filozofică anterioară criticismului, făcea să derive întregul cuprins al conştiinţei omeneşti şi întreaga cultură din experienţele omului şi din progresele acestei experienţe. Poziţia senzualistă a însemnat, la vremea ei, un cîştig de seamă al cercetării, prin bariera pe care o ridica în faţa speculaţiei infecunde, aceea care nu se lasă orientată şi îmbogăţită de observaţia naturii şi experienţele sistematice ale ştiinţei. După intervenţia lui John Locke şi a urmaşilor lui, cercetarea pur speculativă, nesusţinută de observaţie şi experimentare, a devenit o metodă imposibilă în ştiinţe. Chiar în marile sisteme ale romantismului, gînditorii îşi vor întemeia concluziile lor pe cunoaşterea realităţii, mai ales a realităţii istorice, a dezvoltării societăţii şi a culturii omeneşti. Astfel, în fundamentele marelui sistem al lui Hegel se găsesc nu numai concluziile ştiinţelor exacte şi naturale din vreme, dealtfel cu totul depăşite astăzi, dar şi cunoştinţele pe care i le putuse pune la dispoziţie cercetarea istorică în diferitele ei ramuri, istoria pragmatică, istoria instituţiilor, istoria filozofiei, a literaturii, a artei etc.

Înapoindu-ne la momentul kantian, trebuie să spunem că filozoful german nu putea să nu facă observaţia că senzualismul nu autoriza decît concluziile care derivă din experienţă. Experienţa se găseşte însă în curs de îmbogăţire şi, prin urmare, ea nu poate explica acele rezultate ale ştiinţei care sînt valabile nu numai în raport cu suma experienţelor existente la un moment dat, dar au o valoare universală şi se impun cu necesitate spiritului nostru. Astfel de rezultate sînt acele obţinute de ştiinţele matematice sau fizice. Marile succese ale astronomiei în timpul Renaşterii sau ale cercetării mai noi a unui Galilei sau Newton impuneau neapărat problema relativă la procedările spiritului care asigură valoarea adevărurilor supreme ale ştiinţei. Aş spune că, în dezvoltarea gîndirii moderne, Kant ocupă un loc asemănător cu acel al lui Socrate şi Platon în antichitate, căci, după cum aceşti din urmă gînditori au încercat să asigure valoarea principiilor morale şi să reclădească idealurile omului, în opoziţie cu relativismul sofistic anterior, tot astfel Kant încearcă să funda-

menteze valorile culturii, adevărului, binelui şi frumosului, în opoziţie cu relativismul care putea fi dedus din relativismul senzualist. În *Critica raţiunii pure*, în *Critica raţiunii practice*, în *Critica judecăţii*, se va face deci încercarea de a ni se arăta cum se formează şi cum sînt posibile adevărurile matematice ale ştiinţelor, principiile morale, judecăţile estetice. Această posibilitate rezultă, pentru Kant, din faptul că omul, prin forme şi categorii înnăscute, sistematizează cuprinsurile conştiinţei sale şi le structurează într-un fel care, corespunzînd organizaţiei sale intelectuale, morale şi sensibile, asigură valorilor culturii validitatea lor în sfera umană. În legătură cu aşa-zisul caracter înnăscut al formelor şi categoriilor, cu „incitatea" lor, a apărut însă principala dificultate a sistemului kantian. Cum trebuie oare să ne închipuim această incitate ? Cine a înzestrat pe om cu formele şi categoriile lui ? Kant nu-şi pune şi, prin urmare, nu răspunde la această întrebare, lăsînd astfel loc unei ipoteze fideiste, prin care renunţăm, de fapt, la explicaţia ştiinţifică a valorii culturii. Neajunsul fundamental al gîndirii kantiene provine poate din faptul că, apărînd într-un moment anterior progreselor mai noi ale ştiinţelor biologice, psihologice, sociale şi istorice, gîndirea kantiană n-a putut înţelege că înseşi formele şi categoriile sînt produsele experienţei, ale structurii obiective a lumii pe care experienţa o reflectă, şi că ele însele au avut o istorie, s-au format treptat, înainte de a putea organiza valorile de cultură ale omenirii.

Nu este rostul acestor pagini de a expune rezultatele cercetării lui Kant în cele trei domenii în care s-a aplicat metoda sa critică. Nu putem înfăţişa, fără a părăsi obiectul propriu-zis al acestei scrieri, nici măcar estetica lui Kant, pe care el o înţelege ca o critică a judecăţilor de gust, adică a felului în care se formează şi obţin validitatea lor judecăţile noastre cu privire la frumosul în natură şi artă şi plăcerea care le însoţeşte. Este însă necesar să spunem că, din punctul de vedere al istoriei ideilor, Kant este debitor concepţiei tradiţionale, despre care am mai vorbit, potrivit căreia frumosul este produsul unificării unei varietăţi. În faţa unui obiect frumos din natură sau produs de artă, sensibilitatea înregistrează varietatea aspectelor lui, în timp ce inteligenţa pricepe unitatea, felul organizării lui. Facultăţile spiritului sînt astfel solicitate la activitate, la o activitate în care aceste facul-

tăţi se armonizează, şi această împrejurare explică plăcerea încercată în faţa plăcerii, ca şi universalitatea şi necesitatea acestei plăceri. După cum se vede, Kant nu se ocupă, în partea generală a expunerii lui, decît de latura pur formală a frumuseţii, fără să dea nici un loc, în cercetarea pe care o întreprinde, expresivităţii frumosului, adică conţinutului lui, după cum simţiseră nevoia s-o facă unii din gînditorii anteriori, de pildă un Shaftesbury, despre care am vorbit mai sus, şi unii gînditori ulteriori, intervenind în dezbatere atunci cînd neajunsurile esteticii kantiene au apărut în mod clar.

Deşi, după cum vedem, Kant n-a dat un cod de precepte estetice, ci numai o „critică" a acestora, *Critica judecăţii* conţine elementele unei estetici complete, fiindcă, după ce se pronunţă asupra structurii obiectelor frumoase, continuă prin a arăta felul reacţiunii noastre la ele, apoi întocmirea şi procedările cu totul generale ale spiritului care le creează. În acest punct apare doctrina kantiană a geniului, care nu aduce propriu-zis idei noi faţă de ce stabilise cercetarea secolului, ci le dă acestora o organizare limpede, dar oarecum eclectică.

„Geniul, scrie Kant (*op. cit.*, § 46), este talentul (darul natural) care dă reguli artei ; dar talentul, ca facultate productivă înnăscută a artistului, întrucît aparţine naturii, putem să spunem că şi geniul este dispoziţia înnăscută a spiritului (*ingenium*), prin care natura dă reguli artei." Astfel de precizări nu ne apar deloc noi, după cîte am întîmpinat mai înainte. Totuşi, dezvoltînd definiţia sa, Kant ajunge să constate o antinomie, pe care, încercînd s-o rezolve, ajunge la partea cea mai interesantă a contribuţiei lui, deşi nici această parte nu este cu totul inedită.

Fiind un produs al naturii, o energie naturală, geniul nu lucrează după reguli, adică prin metode conştiente, care pot fi transmise şi aplicate cu bună ştiinţă. Kant aparţine deci, ca estetician, epocii de rebeliune împotriva dogmatismului clasic al regulilor, deşi cu o moderaţie pe care o vom arăta în curînd. Deocamdată, subliniind faptul că geniul nu lucrează după reguli, Kant afirmă *originalitatea* lui. Era vremea în care originalitatea era mult preţuită, şi creatorii de artă erau numiţi *genii originale* (*Originalgenies*). Kant aderă la direcţia estetică a timpului său. Pe de altă parte însă, el observă că poate exista şi o originalitate absurdă (*originaler*

Unsinn), care nu poate fi deloc recomandată, şi că, prin urmare, geniul, rămînînd original, trebuie să fie şi *exemplar*. Nu ne întoarcem oare, cu această din urmă observaţie, la estetica imitaţiei modelelor, apărută către finele Renaşterii, dar pe care epoca următoare a abandonat-o ? Kant pare a fi simţit această primejdie şi a căutat s-o evite, arătînd că ceea ce este exemplar în creaţia de geniu nu este opera produsă de el, ci puterea care a produs-o. „Opera de geniu, scrie Kant, este un exemplu, nu în sensul că se propune imitaţiei, dar în sensul că face să se nască în urma lui un alt geniu, deşteptînd în el sentimentul originalităţii sale şi îndemnîndu-l să-şi exercite arta independent de reguli." Astfel de constatări nu ne sînt necunoscute. Le-am mai întîlnit sub pana unora dintre scriitorii Renaşterii, epoca în care apare doctrina modernă a originalităţii.

După ce trece de acest prag al cercetării sale, Kant se arată preocupat de a concilia doctrina, socotită revoluţionară pe-atunci, cu îndrumările mai vechi ale esteticii. În acest scop, el face deosebirea dintre frumosul în natură şi frumosul creaţiilor de artă. „Frumosul natural, spune Kant, este un lucru frumos, frumosul artistic este *reprezentarea frumoasă* a unui lucru", a unui lucru care poate fi şi urît, după cum va preciza mai departe. Pentru a judeca un lucru frumos al naturii, o floare, o scoică, nu este nevoie să-ţi reprezinţi finalitatea lui materială ; simpla întocmire formală a obiectului este suficientă pentru ca judecata estetică cu privire la el să se producă. Altfel stau lucrurile cînd este vorba de frumuseţea unui obiect de artă. „Dacă obiectul este dat ca un produs al artei şi trebuie să fie recunoscut ca atare, este indispensabil, mai întîi, ca arta să-şi fi propus un scop, şi deci să fi stabilit un concept cu privire la ceea ce obiectul trebuia să devină ; şi cum concordanţa elementelor felurite ale unui lucru cu destinaţia lui interioară, cu scopul lui, constituie perfecţiunea unui lucru, va trebui ca judecata relativă la frumosul artistic să ţie socoteală şi de perfecţiunea lucrului, adică de ceva care nu ne interesează deloc atunci cînd formulăm o judecată asupra frumosului natural" (§ 49). Un obiect nu devine deci artistic frumos decît după ce creatorul lui l-a introdus în sfera artei, după o activitate laborioasă de retuşări şi potriviri, care nu sînt deloc opera inspiraţiei, după consultarea modelelor, după cunoaşterea şi aplicarea

regulilor. Arta nu poate fi un simplu efect al hazardului. Numai spiritele superficiale, precizează Kant, își închipuie că „nu pot arăta mai bine că sînt genii născînde decît scuturîndu-se de constrîngera oricărei reguli și că pot parada mai bine pe un cal nărăvaș decît pe unul învățat în manej" (§ 47). Geniului i se cere deci și *gust*, adică acea disciplină care „îl civilizează și-l lustruiește". Ideea voltairiană a artei civilizate apare deci și în aceste considerații ale lui Kant. Prin gust, ne spune filozoful, artistul este „călăuzit în direcția în care trebuie să se dezvolte pentru a rămîne credincios scopului său ; (prin gust) pune el claritate și ordine în masa cugetărilor sale și le dă consistența necesară ; le face astfel susceptibile de un succes durabil, capabil de a servi ca exemplu altora și de a se adapta unei culturi în progres" (§ 50). Prin astfel de considerații, Kant ne apare ca un estetician tipic al iluminismului.

După cum restituie valoarea regulilor, Kant va executa un gest analog în favoarea conținuturilor artei și va depăși, în felul acesta, pozițiile inițiale, pur formaliste, ale esteticii sale. Geniul, ni se spune, este creator de *idei estetice*, un cuvînt prin care se înțeleg acele „reprezentări ale imaginației care dau mult de gîndit, fără ca vreo gîndire determinată, adică un *concept*, să le fie adecvat" (§ 49). Deși, pentru a ilustra o astfel de observație, Kant nu găsește decît exemple culese în vechea retorică clasică, de pildă o alegorie ca „soarele răsare ca liniștea din virtute", teoria *ideilor estetice* nu este mai puțin unul din aspectele cele mai moderne ale esteticii kantiene, acela care anticipează vederea mai nouă asupra funcțiunii sugestive a artei.

Considerată deci în totalitatea ei, doctrina kantiană a geniului prezintă un caracter eclectic, un fel de a fi care încearcă să mijlocească între vechiul fond de idei al clasicismului și acela care trebuia să se impună cu putere crescîndă de aci înainte. Deși mai puțin radical în ideile sale ca Diderot, deși dispus la concesii, estetica lui Kant va deveni una din sursele romanticilor, a căror contribuție în problema genialității trebuie acum examinată.

Mai trebuie adăugat că singurul domeniu al geniului este, pentru Kant, arta, nu și știința. Știința poate fi învățată ; arta, nu. Mersul inteligenței pînă la descoperirile ei cele mai de seamă poate fi limpede arătat, nu însă și procedarea an-

samblului de facultăţi care constituie geniul în creaţia artei. „Putem să învăţăm, scrie Kant, tot ce a expus Newton în nemuritoarea lui lucrare asupra principiilor filozofiei naturii, oricît de puternic a fost creierul capabil de o astfel de invenţie ; nu putem învăţa însă a compune poeme frumoase, oricît de amănunţite ar fi preceptele poeziei şi oricît de perfecte ar fi modelele ei" (§ 47). Există deci o metodă în ştiinţe, transmisibilă şi aplicabilă de oricine ; nu există o astfel de metodă în artă.

Problema domeniului propriu al genialităţii va fi reluată şi în cercetarea ulterioară.

21. INTEGRAREA GENIALĂ

Pînă a ajunge la generaţia romanticilor, o personalitate a epocii de trecere, Jean Paul Richter, dă o teorie a geniului, în *Vorschule der Aesthetik* (1813). Spirit plin de fantezie şi umor, deţinînd un loc singular în literatura narativă a epocii sale, Jean Paul Richter este şi o natură reflexivă. Acestei laturi a înzestrării sale îi datorăm cartea sa de estetică, ilustrativă, în primul rînd, pentru propria lui formulă literară, dar marcînd şi poziţii caracteristice pentru dezvoltarea generală a ideilor în vremea sa.

Caracteristic, în primul rînd, este că pentru Jean Paul, ca şi pentru Diderot în generaţia anterioară, problema geniului este o problemă de psihologie. Astfel, descriind succesiunea de trepte ale facultăţii poetice, căci el se ocupă numai de poezie, Jean Paul distinge între imaginaţie, fantezie, talent, genialitate pasivă, genialitate propriu-zisă (§§ 6—11). Imaginaţia, ni se spune, ar fi simpla facultate de reproducere a imaginilor, în felul lor de a apărea, fără legătură între ele, „o răsfoire a lumii reale". Fantezia totalizează imaginile, le constituie într-un întreg. În această lucrare a spiritului, talentul aduce una singură dintre facutăţile lui, de pildă ascuţimea minţii, spiritul, inteligenţa, imaginaţia matematică sau istorică etc. Există o anumită parţialitate în firea talentului, în timp ce geniul reprezintă o integrare totală a tuturor puterilor spiritului. Dar pînă a se ocupa de forma cea mai înaltă şi cea mai completă a genialităţii, Jean Paul aminteşte de geniile pasive, feminine, receptoare,

acele care transmit mesajele marilor genii, dar nu le emit ele însele, acele care luminează dar nu fecundează. Diderot şi Rousseau erau, pentru Jean Paul, astfel de genii.

Marile genii sînt deci acele care, integrînd, cum am spus, toate energiile spirituale, creează noi concepţii despre lume şi viaţă (*neue Welt-oder Lebensanschauung*). Astfel de genii au fost Homer, Platon, Shakespeare, Goethe, Schiller. Exemplele date ilustrează estetica vremii. Trecînd la analiza însuşirilor caracteristice geniilor, Jean Paul intră într-o polemică, nu totdeauna declarată, cu Kant, a cărui teorie a genialităţii reprezenta, desigur, contribuţia cea mai importantă a epocii, în Germania, şi aceea faţă de care trebuia cîştigată o poziţie. Astfel, noul teoretician este de părere că procedarea instinctivă, adică spontană şi neluminată de reflecţie, este caracteristică mai mult pentru talent decît pentru geniu. Talentul are facilitate ; geniul are însă reflexivitate (*Besonnenheit*) şi, în sublinierea acestei din urmă trăsături, apare una din contribuţiile mai importante ale lui Jean Paul. „Nu valul care se zbate, ci adîncul liniştit (al apei) oglindeşte lumea" (§ 12).

Jean Paul Richter nu poate aproba nici vederea kantiană, după care singurul domeniu al genialităţii ar fi poezia, nu însă şi gîndirea teoretică. Există, desigur, o gîndire exclusiv analitică, aţintită spre singurele operaţii ale diferenţierii dintre lucruri (*sichtende*), şi acesteia nu i se poate recunoaşte calitatea genială. Dar există şi gîndirea cu adevărat sistematică, aceea care răsfrînge totalitatea lumii, şi acesteia trebuie să-i recunoaştem genialitatea. Era epoca în care începuseră să apară sau se pregăteau marile sisteme postkantiene, acele ale lui Fichte, Schelling, Hegel. Jean Paul le presimte oarecum şi înţelege cum în ele se vor îmbina raţiunea cu fantezia poetică. Un exemplu i se impunea din antichitate, acel al lui Platon. „Reflexivitatea poetului, scrie Jean Paul, presupusă de obicei la filozofi, întăreşte ideea despre înrudirea dintre aceştia. Dar în puţini dintre poeţi şi filozofi se luminează această înrudire ca la Platon, care îi întrunea pe amîndoi în sine."

Geniul reprezintă deci, pentru Jean Paul Richter, integrarea cea mai completă a tuturor puterilor spirituale capabile să răsfrîngă totalitatea lumii. Din multele meandre ale gîndirii lui Jean Paul, servite de o expresie paradoxală şi figura-

tivă, care face interpretarea ideilor lui atît de dificilă, se degajează această nouă poziție, de care etapele ulterioare ale dezvoltării urmărite aci ne vor aduce de mai multe ori aminte.

22. GENIU, TOTALITATE ȘI VIRTUOZITATE

În momentul în care Jean Paul exprima idei ca cele de mai sus, romantismul începuse să se manifeste. Este un curent căruia Jean Paul însuși îi aparține, dar în care el ocupă un loc oarecum singular, deoarece prin epoca primei lui formații (se născuse în 1760) aparținea încă secolului al XVIII-lea, apoi, prin marea originalitate a formulei lui spirituale, spărgea limitele oricărui curent, cel puțin al unuia național, căci, prin umor și fantezie, se putea lega de Sterne. Ideea integrării geniale, din care el face una din trăsăturile cele mai importante ale caracterizărilor lui, a fost una din acele care revin mai deseori în reflecția romantică asupra geniului. O întîmpinăm, de pildă, încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în fragmentele lui Friedrich Schlegel, una din căpeteniile școlii romantice în Germania.

Fr. Schlegel recomandă un ideal al universalității asemănător oarecum cu acel al Renașterii. „Un om liber și cultivat, scrie Schlegel (*Lyzeumsfragmente*, 6), trebuie să se poată acorda, după simpla lui voință, filozofic sau filologic, liric sau poetic, istoric sau retoric, antic sau modern, în mod cu totul arbitrar (*wilkürlich*), așa cum poți acorda un instrument, în orice moment și în orice grad." Față de universalismul Renașterii, ceea ce romanticul Schlegel adaugă este deci ideea de virtuozitate, de liberă dispoziție asupra puterilor sale sufletești, pe care omul de cultură le-ar poseda.

Ideea de virtuozitate intră ca element constitutiv și în definiția schlegeliană a geniului. Dealtfel, Schlegel întrebuințează, ca pe niște termeni sinonimi, expresii ca *virtuozul*, *omul genial*, *omul energic*, *energie universală*, după cum o dovedește următorul fragment (spicuit în *Atheneumsfragmente*, 375) : „Virtuozul, omul genial vrea să atingă un scop anumit, să întocmească o operă etc. Omul energic folosește momentul și este, în orice clipă, gata la faptă și infinit ma-

leabil. Are nesfîrşit de multe proiecte sau n-are nici unul; căci energia este mai mult decît simplă agilitate, ea este putere productivă, orientată spre exterior, dar putere universală, prin care întregul om se formează şi acţionează". Desigur, fragmentul, o mostră de stil romantic, n-are toată claritatea conceptuală dorită, din pricina neîncetatei substituiri de termeni, apoi prin aceea că asociază expresiile în cupluri contrastante, paradoxale. Motivul genialităţii universale şi virtuoze este totuşi bine sugerat în fragmentul lui Schlegel.

Luînd poziţie faţă de teoreticienii contemporani ai genialităţii, Schlegel scrie cu accent polemic (*Ideen*, 141): „O, cît de sărăcăcioase sînt conceptele voastre despre geniu, ale celor mai buni dintre voi. Acolo unde voi găsiţi geniu, eu aflu numai o îngrămădire de false tendinţe, un centru al mediocrităţii. Ceva talent şi multă vînare de vînt (*Windbeutelei*), iată ce preţuiesc toţi acei care se mîndresc a putea şti că geniul este incorect, că trebuie să fie astfel". Totuşi Schlegel nu va merge pînă la o restaurare a „regulilor", a „corectitudinii" clasice, dar tendinţa lui către universalitatea virtuoză, pe care o subliniază energic în înzestrarea genială, nu poate respinge nici perfecta stăpînire de sine, măiestria artistului clasic.

Poate din ideea romantică a virtuozităţii se dezvoltă *idealismul magic* al lui Novalis, poetul cel mai reprezentativ al primei generaţii romantice în Germania. În *Fragmentele* sale (publicate, ca operă postumă, de J. Minor), Novalis porneşte de la ideea că, deoarece simţurile lucrează asupra spiritului, s-ar putea concepe şi o acţiune a spiritului asupra simţurilor şi, prin acestea, asupra întregii realităţi materiale. Această ipoteză îi permite lui Novalis să conceapă aşa-zisul *idealism magic*. „Geniul, scrie Novalis, este spiritul în această folosinţă activă a organelor" (ed. E. Kamnitzer[1], 1923—24). Geniul ar fi deci puterea supremă de transfigurare a lumii. „Dacă inteligenţa şi lumea exterioară ajung să se armonizeze, atunci devenim asemeni cu divinitatea." Geniul este conceput deci de Novalis ca treapta cea mai înaltă a puterii luciferice a omului. „Geniul, notează Novalis în altă parte, este facultatea de a trata obiectele închipuite ca pe cele reale." Talen-

---

[1] Urmează o precizare bibliografică indescifrabilă în manuscris (n.ed.).

tul ar fi numai puterea de a descrie lucrurile reale și, ca atare, deși constituie numai o parte din înzestrarea genială, îi este acestuia indispensabil.

Un geniu, după felul lui de a-l înțelege, a descris Novalis în romanul *Heinrich von Ofterdingen* (1802), narațiunea despre menestrelul medieval care în călătoria lui caută „floarea albastră", simbolul puterii poetice a spiritului, prin care visul devine realitate. Geniul care a fost, pe rînd, putere supranaturală, o valoare înaltă a personalității morale a omului, universalitate a spiritului, spontaneitate creatoare, natura care dă reguli artei devine acum, la romanticul Novalis, putere vizionară a fanteziei. Mulți romantici și-au conformat personalitatea lor după acest model al genialității. Cînd Jean Paul Richter construia teoria sa despre geniu, exemplele care trebuiau s-o ilustreze erau căutate în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat al culturii. Novalis nu citează nici un exemplu de geniu, după felul lui de a-l concepe. Geniul este, pentru el, o idee normativă, o țintă pe care o propune dezvoltării spirituale a omului, de care nu răspunde decît năzuinței lui poetice. Se poate spune deci că, prin romantici, se produce estetizarea idealului genialității, un efect menit să-l izoleze din munca generală de cultură a omenirii. Novalis a opus odată pe Heinrich von Ofterdingen al său lui Wilhelm Meister, eroul lui Goethe, personajul care caută, de asemeni, în timpul unei călătorii educative, lămurirea sensului personalității omenești. Wilhelm Meister ajunge să se încadreze în societatea omenească și să-și definească rolul său activ, ca chirurg, în mijlocul acesteia. Heinrich von Ofterdingen evadează însă în visare poetică și exprimă, odată cu aceasta, unul din momentele de criză ale culturii.

23. GENIUL BIRUIE VOINȚA

Unele din îndrumările romantice, în problema geniului, revin și se dezvoltă la Schopenhauer. Dar pe cînd romanticii sînt, ca gînditori, fragmentariști, fiindcă așteaptă ideile lor numai de la spontaneitatea spiritului, de la legăturile neprevăzute dintre reprezentările lui, Schopenhauer este un cugetător sistematic, constructorul unuia dintre marile sisteme filozofice apărute în succesiunea lui Kant. Izvoarele lui

Schopenhauer sînt, dealtfel, nu numai romantice. În sinteza schopenhaueriană au intrat, deopotrivă, epistemologia kantiană, idealismul platonic, materialismul francez, metafizica budistă a voinţei.

Este cunoscută dificultatea esenţială a kantismului, observată încă de primii lui comentatori. Dacă lumea fenomenală este produsă de acţiunea lucrului în sine (*das Ding an sich*) asupra organizaţiei noastre intelectuale, de elaborarea acelei ultime realităţi prin formele şi categoriile minţii, trebuie atunci să postulăm o legătură de la cauză la efect între lucrul în sine şi fenomenele care apar minţii. Pentru Kant însă, cauzalitatea nu era decît una din categorii, şi acţiunea ei, desfăşurîndu-se ca atare numai în interiorul lumii fenomenale, apărea ca nejustificată şi contradictorie aplicarea ei în vederea explicaţiei legăturii dintre lucrul în sine şi fenomene. Cauzalitatea, se spunea, lămureşte numai legăturile dintre fenomene, nu şi pe acelea dintre fenomene şi realitatea ultimă, exterioară acestora. La temelia sistemului kantian exista astfel o contradicţie, neremarcată de Kant, dar pe care urmaşii lui, încercînd s-o elimine, au ajuns la propriile lor soluţii. Trebuia găsită o realitate care să fie în acelaşi timp cauză şi efect. O astfel de realitate este eul sau spiritul pe care le percepem ca pe nişte conţinuturi de reprezentări, dar în acelaşi timp ca pe cauza acestora. Eul sau spiritul sînt realităţi dinamice, înzestrate cu o spontaneitate absolută, astfel încît percepţia lor este totodată şi percepţia conţinuturilor produse de ele. Eul sau spiritul ar fi deci realităţile ultime. Pe aceste baze teoretice au apărut sistemele idealiste ale lui Fichte, Shelling, Hegel, monumente ele însele ale romantismului european.

Schopenhauer a fost un adversar al idealiştilor, nu atît pentru motive epistemologice, cît pentru raţiuni etice. Idealismul se alia cu optimismul moral, deoarece dezvoltarea spirituală, pe care idealiştii o postulau la temelia lumii, asigura spiritului ascensiunea acestuia către realizarea esenţei lui, a libertăţii lui esenţiale. Schopenhauer este însă un pesimist. Pe de altă parte, idealiştii nu dădeau nici un loc observaţiei multelor legături dintre spirit şi corp, o temă importantă a cercetării pentru materialiştii francezi ai secolului al XVIII-lea, citiţi cu multă atenţie şi folosiţi de Schopenhauer. Realitatea ultimă o află deci acesta, spirit lucid şi amar,

în intuiţia voinţei, a apetenţei obscure a organizaţiei noastre fizice, care pare a determina, în forma manifestării lor, toate reprezentările spiritului. Şi, după cum idealiştii generalizaseră şi ipostazaseră intuiţiile spirituale ale omului, tot astfel face Schopenhauer cu intuiţiile de sine ale voinţei, ale voinţei de a trăi. Voinţa de a trăi ar fi deci realitatea ultimă. Fondul lumii este voluntar ; el se manifestă deopotrivă în mişcările materiei inorganice, în reacţiile materiei organizate, ca şi în viaţa afectivă şi intelectuală a omului. Aici întîlnea Schopenhauer metafizica pesimistă a voinţei, aşa cum o înfăţişaseră filozofiile şi religiile Indiei, în special ale budismului, readuse în circulaţia de idei a Europei prin interesul pe care i-l arătaseră romanticii. Cauza tuturor suferinţelor omeneşti stătea, pentru budişti, în aspiraţiile mereu contrazise ale voinţei. Mîntuirea n-ar putea veni deci decît de la eliberarea de sub jugul voinţei, prin *nirvana*, adică prin zdrobirea formei individuale de existenţă şi prin absorbţia în elementul nediferenţiat dinaintea apariţiei oricărei individualităţi. Idealul *nirvanei* devine astfel şi acel al lui Schopenhauer.

Dar mai înainte de a ajunge la stingerea universală a voinţei, apar unele personalităţi capabile să se elibereze de jugul şi persecuţia acesteia, inteligenţe libere, pur contemplative şi dezinteresate, în care cunoaşterea nu mai este pusă în serviciul voinţei de a trăi. Astfel de inteligenţe sînt geniile, care percep esenţa lumii în forma primei şi a celei mai adecvate dintre obiectivările ei, în forma ideilor pure despre care vorbise Platon şi pe care acesta le indicase drept obiectul cunoaşterii filozofice. Între lucrul în sine şi fenomene ar exista deci o regiune intermediară, mijlocitoare, aceea a ideilor platonice, pe care le-ar cuprinde intuiţia genială. Cînd vorbeşte despre geniu, Schopenhauer se gîndeşte totdeauna la geniul artistic. El este deci de acord cu limitarea lui Kant cît priveşte domeniul propriu al genialităţii, cît şi cu estetizarea idealului genial, pe care am remarcat-o drept una din trăsăturile caracteristice ale teoriilor romantice. Pe de altă parte, înrudirea dintre filozof şi artist, integrarea funcţiunilor acestora în firea geniului, altă idee pe care am subliniat-o la romantici, mai ales la Jean Paul, revine şi în doctrina lui Schopenhauer. Iată alte aspecte prin care acesta apare ca un gînditor al epocii lui, al epocii romantice.

Pentru a reveni la detaliul teoriei înfățișate de Schopenhauer, trebuie să arătăm că pentru el : „geniul consistă într-un exces anormal al inteligenței ; el se consacră, astfel, serviciului întregii omeniri, în timp ce intelectul normal se destină numai individului" (vol. II, III, 31). Geniul recunoaște, în adevăr, ceea ce este general în existență, în timp ce inteligențelor comune existența le apare numai în relațiile ei cu voința, adică cu aspirațiile și nevoile individului. Afirmația aceasta este, desigur, contestabilă, deoarece și inteligența științifică sau filozofică cuprinde generalul, astfel încît, după cum va preciza Hegel, nu obiectul, ci forma manifestării lui sensibile diferențiază terenul de aplicare al inteligenței geniale. Obiecția i-a apărut și lui Schopenhauer, care a recunoscut imaginilor sensibile un loc în teoria sa, dar numai pe acela de a *comunica*, prin operele artei, intuițiile generale ale inteligenței geniale. Imaginația este deci necesară geniului ; ea este „instrumentul lui indispensabil". Și aci apare și diferența dintre generalitatea intuițiilor geniale și generalitatea obținută prin eliminări succesive a conceptelor de care se slujește inteligența științifică și practică.

Eliberat de jugul voinței, fiind *pur subiect de cunoaștere*, geniul manifestă o seninătate, care se poate alia, dealtfel, cu melancolia. Această melancolie provine din faptul că, înzestrat cu intuițiile cele mai generale, geniului îi este dat să recunoască mizeria condiției omenești, aservită mereu voinței și destinată suferinței fără sfîrșit. Dar ridicîndu-se deasupra acestei condiții, prin libertatea intuițiilor sale, geniul atinge seninătatea, astfel încît se poate repeta despre el vorba pătrunzătoare a lui Giordano Bruno : *in tristitia hilaris, in hilaritate tristis*. Aceeași împrejurare explică perfecta dezinteresare practică a geniului : este trăsătura prin care acesta se înrudește cu eroul. Necăutînd cîștigurile și recompensele, geniul le găsește în sine însuși, în funcțiunea inteligenței sale superioare. Această situație este cu totul neobișnuită, alcătuiește o excepție în natură și, astfel, despărțirea dintre inteligență și voință, caracteristică pentru înzestrarea genială, îndreptățește observația, făcută încă din antichitate, cu privire la înrudirea dintre geniu și nebunie. Nu este oare cu adevărat nebunească dezinteresarea practică a geniului, improprietatea lui pentru viață, vizibilă în atîtea din conduitele lui, în lipsa lui de moderație, în stările lui de exaltare, explicabile prin

importanţa extraordinară pe care o dobîndesc chiar lucrurile cele mai neînsemnate pentru privirile lui pătrunzătoare? Izolîndu-se de restul omenirii, prin însăşi superioritatea lui, geniul este condamnat la singurătate sau la opoziţie şi luptă cu epoca lui. De aceea geniile sînt rareori recunoscute de contemporani, şi recompensa, gloria, le sînt acordate numai de posteritate. În fine, Schopenhauer, în acord cu îndrumările materialist-mecaniciste care au deţinut un loc atît de mare în toată cercetarea sa, doreşte să stabilească şi condiţiile anatomice şi fiziologice ale geniului, ocupîndu-se de raportul dintre funcţiunile lui nervoase, de textura masei cerebrale şi de cantitatea ei, de forma craniului, de înălţimea staturii etc., consideraţii conjecturale care şi-au pierdut astăzi interesul. Pentru completarea tabloului romantic al geniului, păstrează însă importanţă observaţia că prin slaba dezvoltare a unora din funcţiunile sale organice, de pildă a acelora legate de reproducere, geniul seamănă cu copilul, după cum acesta, prin dezvoltarea lui intelectuală, mai rapidă decît aceea a fiziologiei lui, are în sine, în curiozitatea, în înţelepciunea lui, ceva genial. „Orice copil, scrie Schopenhauer, este, într-o anumită măsură, un geniu ; orice geniu este, într-un fel oarecare, un copil."

Schopenhauer rezervă un loc întins, în observaţiile sale asupra geniului, diferenţierii acestuia de talent : o problemă moştenită din secolul anterior. Talentul este, pentru Schopenhauer, supleţe a inteligenţei discursive, dar nu profunzime intuitivă ; el manipulează concepte, nu contemplă idei platonice, şi de aceea poate utiliza reguli şi modele de imitat ; în consecinţă, talentul reuşeşte mai bine în ştiinţe decît în arte, al căror obiect este reprezentarea esenţei lucrurilor ; în fine, talentul nu este niciodată singuratic sau în luptă cu timpul său, ci răspunde totdeauna unei nevoi contemporane şi obţine recompensa şi aprobarea tuturor acelora care trăiesc în acelaşi timp cu el. Adeseori talentul depăşeşte facultatea de a *produce*, dar nu pe aceea de a *înţelege* a contemporanilor, şi aceştia admiră în el abilitatea lui, dar nu primesc impresia revelaţiei. Printre încercările de a stabili deosebirile dintre geniu şi talent, este sigur că aceea a lui Schopenhauer este cea mai bine susţinută, aceea care aduce mai multe note analitice şi, pentru acest motiv, aceea care a fost mai mult utilizată de cercetarea ulterioară.

Meritele contribuţiei lui Schopenhauer în teoria geniului sînt incontestabile, dar dificultăţile ei sînt evidente. Căci, cum se explică faptul că unii oameni, înfrîngînd condiţia generală a omenirii, de-a pururea ei supunere faţă de aspiraţiile voinţei, pot deveni pure subiecte de cunoaştere, capabile de a intui esenţa cu totul generală a existenţei ? Este această diferenţiere a geniului din mulţimea omenească un miracol ? A accepta miracolul înseamnă însă a refuza explicaţia. Problema şi-a pus-o, neapărat, şi Schopenhauer, dar el nu poate da, pentru apariţia geniilor, o altă explicaţie decît aceea că eliberarea de voinţă este, în unii oameni, o *nevoie instinctivă :* o expresie cum nu se poate mai nepotrivită, deoarece instinctul, după însăşi filozofia lui Schopenhauer, este tocmai forma de manifestare a voinţei în lumea animală. În altă parte, filozoful încearcă să explice geniul ca pe o prelungire a unei separări dintre voinţă şi inteligenţă, care se poate observa în grade crescînde în seria fiinţelor, dar atinge completa lor despărţire abia în omul genial. Această explicaţie este însă o falsă explicaţie, deoarece tocmai motivele acestei ultime şi radicale disocieri dintre inteligenţă şi voinţă trebuiau găsite. Schopenhauer nu le găseşte şi, în cele din urmă, geniul rămîne, pentru el, o *facultate contra naturii*, adică o facultate inexplicabilă.

În fine, legăturile geniului cu epoca sa nu sînt nici ele bine clarificate. Solitudinea geniului este o trăsătură romantică în tablou, pe care n-o justifică totdeauna istoria. Rafael, Rubens, Bach, Mozart, Goethe nu pot fi bine figuraţi cu trăsăturile geniului romantic. Portretul schopenhauerian al geniului se potriveşte mai bine geniilor din epoca lui sau acelora care, în aceeaşi vreme, cultivau veleitatea genială. În general, Schopenhauer n-a adîncit problema locului deţinut de geniu în istoria culturii.

Această problemă va fi mai bine pusă de un alt cugetător al aceleiaşi epoci, de Hegel, a cărui contribuţie va avea un lung răsunet.

24. GENIU ŞI EROU

Am arătat motivele care au determinat, în planul pur teoretic, marile sisteme ale idealismului romantic, în ten-

dinţa lor de a găsi soluţia dificultăţilor legate de kantism. Hegel, care se formează şi începe să producă în epoca marii înrîuriri exercitate de Kant, află în intuiţia de sine a spiritului esenţa realităţii, acea esenţă care este deopotrivă energie productivă şi produs. Pe această esenţă el o ipostazează ca idee universală şi o urmăreşte în întreaga ei dezvoltare prin toate formele naturii materiale, ale istoriei şi ale culturii. Hegel introduce astfel în reflectarea sistematică a realităţii un factor care lipsea din vechile metafizici, din acele anterioare filozofiei lui Kant. Acest factor nou este *timpul*. Nici Descartes, nici Leibniz, nici Spinoza nu introduseseră, în icoana lor despre lume, dimensiunea temporală. Lumea apărea, în sistemele tuturor acestor gînditori, ca o totalitate imobilă, sustrasă mobilităţii şi schimbării. Kant se ocupase de timp, înfăţişîndu-l ca forma experienţei interne. Pe de altă parte, prin ipoteza astronomică a nebuloasei primitive din care s-au format corpurile cereşti, exprimase ideea că universul are o istorie. Totuşi, cum în marile sale scrieri filozofice Kant dăduse o critică a facultăţilor, dar nu expunere sistematică a rezultatelor lor, nici el nu dăduse nici o imagine de totalitate a lumii în care timpul să joace un rol oarecare. Această omisiune, atît de generală în vechea filozofie, nu mai era însă posibilă îndată ce Revoluţia franceză zguduise orînduirea lumii şi o făcuse să se îndrumeze spre ţinte noi, prin care schimbarea, acţiunea timpului, devenise sensibilă şi atrăgea atenţia minţilor cugetătoare. Dimensiunea timpului intră deci în icoana filozofică a lumii odată cu generaţia de gînditori care trăiseră evenimentele Revoluţiei, adică odată cu generaţia romantică.

Hegel făcea parte din această generaţie. Îi datorăm lui, neobişnuitei puteri sistematizatoare a inteligenţei lui, încercarea cea mai consecventă a tendinţei de a introduce timpul în reflectarea filozofică a lumii, de a *istoriza* universul. Filozofia lui Hegel este expunerea stadiilor prin care trece spiritul în aspiraţia lui de a-şi realiza propria lui esenţă, *libertatea*. Devenirea spirituală este *dialectică*, se produce adică prin luptă, prin contradicţii succesive, fiecare etapă a devenirii fiind negată de etapa următoare, ambele intrînd într-o sinteză, care devine apoi sursa unei noi dezvoltări contradictorii. Vechea idee heraclitiană a contradic-

ției fundamentale, a „războiului ca părinte al lumii", revenea astfel în opera unui gînditor modern, nutrit din toate rezultatele științifice ale vremii lui și inspirat, desigur, de evenimentele dramatice contemporane: revoluția, campaniile napoleoniene, modificarea raporturilor dintre clasele sociale, necontenitele schimbări ale hărții lumii.

Spiritul, ne arată Hegel, se proiectează în afară și se neagă pe sine, devenind realitate materială, natură ; într-una din ființele naturale, în om, spiritul revine către sine și ia cunoștință de sine însuși ca rațiune. Începe atunci istoria societăților omenești, organizate în state, și istoria culturii. Este unul din neajunsurile sistemului lui Hegel, observat uneori, faptul că filozoful a expus istoria politică și istoria culturală a omenirii în scrieri separate, astfel încît el s-a lipsit de posibilitatea de a arăta multele legături care există între diferitele orînduiri sociale și manifestările de cultură ale acestora.

În filozofia istoriei, Hegel a distins trei etape : pe aceea a vechilor state ale Orientului antic, în care esența liberă a spiritului se revela numai unui singur om, stăpînul tiranic al acelor state. În orînduirea greco-romană numai unii oameni se concep liberi, membri cu drepturi depline ai cetăților, pe lîngă care trăiesc și muncesc sclavii lor. Abia odată cu orînduirile care se formează în noile state germanice și în noua civilizație creștină, toți oamenii se concep liberi și, de aci înainte, se urmează o evoluție către formele moderne ale organizării de stat.

Deși Hegel n-a aprofundat legăturile dintre istoria politică și istoria culturii, unele paralelisme dintre aceste două serii de manifestări pot fi stabilite de către acel care consideră sistemul hegelian în întregimea lui. Astfel, în istoria religiilor Hegel distinge, ca etape succesive, religia naturistă a vechilor popoare orientale, politeismul individualist greco-roman și creștinismul noilor popoare europene, în care divinitatea este concepută ca un absolut. Tot astfel în istoria artei, înfățișată în *Estetica* sa, Hegel arată cum frumosul artistic, care este reprezentarea sensibilă a ideii, trece mai întîi prin faza artei simbolice a Orientului antic, în care ideea nu ajunge să se întrupeze deplin în sensibil, apoi prin faza de echilibru perfect al clasicismului greco-roman, pentru a ajunge la faza artei romantice, a noilor popoare creștine,

în care echilibrul precedent este din nou tulburat, dar de data aceasta prin excesul conştiinţei de sine a factorului intern, a ideii, pe care forma sensibilă n-o mai poate conţine în întregime.

Estetica lui Hegel este o istorie filozofică a artei, şi fiindcă formele succesive ale acesteia ar fi produsul dezvoltării spontane a ideii, se înţelege atunci că expunerea nu putea da un loc prea întins problemelor creaţiei artistice, adică a proceselor care se petrec în artist şi duc la închegarea operei. Totuşi, în *Estetica* sa, Hegel îşi pune, la un moment dat, problema operei ca produs al activităţii omeneşti şi, cu această ocazie, el abordează sfera de întrebări a vremii în legătură cu geniul şi cu raportul acestuia cu talentul. Geniul ar lucra în stare de *entuziasm* (*Begeisterung*), ar fi o înzestrare naturală, lucrînd cu spontaneitatea unui instinct, dar studiul şi îndemînările talentului îi sînt necesare (*Einleitung*, III, A). Esteticianul revine asupra acestor probleme şi mai tîrziu (I, I, 6), aducînd cîteva noi observaţii, dar neîmbogăţind fondul comun de idei al vremii.

Mult mai importante sînt contribuţiile lui Hegel în *Filozofia istoriei* (*Einleitung*), atunci cînd se ocupă de o altă formă a genialităţii, de genialitatea politică, adică de personalităţile cu mare rol în istoria universală, de acele pe care le numeşte *die welthistorischen Individuen*. Cu toate că etapele succesive ale istoriei politice sînt, pentru Hegel, tot produse ale dezvoltării spontane a spiritului, totuşi filozoful acordă, în expunerea sa de filozofia istoriei, un loc mai întins personalităţii individului creator, eroului, decît acela pe care-l rezervă artistului în *Estetica* sa. Desigur, filozofia istoriei se ocupă de partea cea mai generală a acesteia, de progresele în conştiinţa libertăţii manifestate de diferitele orînduiri succesive. Totuşi, cum în istorie avem totdeauna de-a face cu fapte omeneşti şi cum acestea nu pot fi despărţite de motivele, cele mai deseori egoiste, ale acţiunilor omeneşti, este explicabil de ce Hegel s-a ocupat şi de rolul individualităţii în istorie. Printre toate individualităţile omeneşti, acele care au o însemnătate istoric-universală slujesc totdeauna un scop substanţial al istoriei, chiar dacă nu-şi reprezintă acest scop cu toată claritatea. Uneori, aceste mari individualităţi, eroii istoriei, îşi închipuie că slujesc interesele şi pasiunile lor, dar printr-o viclenie a raţiunii

universale (*List der Vernunft*) sînt urmărite și slujite prin ei, dincolo de aspirațiile personale, marile scopuri ale dezvoltării istorice în momentul în care se desfășoară acțiunea acelor eroi. După cum talentul este instrumentul geniului artistic, tot astfel pasiunea individuală este instrumentul genialității politice.

Se explică tot prin disocierea dintre feluritele părți ale sistemului său faptul că Hegel nu s-a întrebat dacă nu cumva și marii artiști, ca și marii oameni de știință și cugetători, servesc deopotrivă cauzele generale ale omenirii, așa cum o fac geniile politice. Dar cu toată această lipsă în sfera problemelor sale, rămîne un mare merit al lui Hegel acela de a fi atras atenția asupra rolului geniilor în istorie, așa cum nu făcuse nici unul din gînditorii vremii sale, și de a fi deschis, astfel, un drum nou cercetării.

25. MĂRIMEA ISTORICĂ

Teoria hegeliană asupra indivizilor de însemnătate mondială a determinat o anume descendență, printre care pe aceea marcată prin contribuția lui Jacob Burckhardt în seria prelegerilor sale, *Weltgeschichtliche Betrachtungen* din 1868 și 1870—71. Burckhardt se găsea în momentul acestor prelegeri într-o etapă înaintată a muncii sale de istoric al culturii și al artei și putea să procedeze la clarificările conceptuale ieșite din lunga lui activitate de cercetător. Este ceea ce face în *Considerațiile de istorie universală*, unde unul din capitole este consacrat raportului dintre individ și generalitate în istorie sau, cum este formulată această temă între paranteze, *mărimii istorice (die historische Grösse)*.

Căror individualități istorice le atribuim măreție ? „Acelora din trecut și prezent, răspunde Burckhardt, a căror acțiune domină existența noastră și fără de a căror apariție n-am putea s-o concepem pe a noastră." Un exemplu vine să sprijine această definiție : Petru cel Mare pentru rușii vremii lui. Încercînd să analizeze conceptul măreției istorice, Burckhardt găsește alte două idei subsecvente : *unicitatea* (*Einzigkeit*) și *neînlocuibilitatea* (*Unersetzlichkeit*).

Aceste trăsături la recunoaștem cercetătorilor, descoperitorilor, artiștilor și poeților, fiindcă toți deopotrivă fac vizibil conținutul general al timpului și lumii din vremea lor,

pe care îl transmit apoi posterității ca pe o moștenire nepieritoare. Deși, printre marii oameni ai istoriei, Burckhardt trece și pe descoperitori, mai tîrziu el îi îndepărtează din sfera acestora, deoarece chiar fără cel mai mare dintre ei, fără Columb, America ar fi fost descoperită, dar nimeni n-ar fi putut înlocui pe un Eschil, pe un Phidias, pe un Platon. De asemeni, măreția este destul de rară în domeniul științelor, deoarece foarte mulți dintre specialiștii acestora se opresc în fața unor probleme speciale, nu în fața generalității care alcătuiește mesajul adevăratelor mărimi istorice. Acesta este însă cazul filozofilor, al poeților și al artiștilor.

Trecînd la problema marilor personalități ale istoriei politice, Burckhardt recunoaște în ele „coincidența generalului cu particularul, a statornicului cu mișcarea". Aceste mari personalități rezumă state, religii, culturi. Prin astfel de mari personalități se produse trecerea unui întreg popor dintr-o stare de natură într-alta, așa cum a fost cazul mongolilor nomazi, prin Genghis-han. În epocile revoluționare, marile personalități sînt acele ale înnoitorilor, ale deschizătorilor de drumuri : un Cezar, un Cromwell.

Analiza puterilor sufletești care determină o mare personalitate îi permite lui Burckhardt să remarce, printre ele, tăria extraordinară a voinței, dar nu și grandoarea etică, deoarece, remarcă filozoful, „puterea nu face pe nimeni mai bun". Voința așa de dezvoltată a marilor personalități slujește totdeauna o cauză generală a unei națiuni, a unei epoci, a unei culturi, cum a fost cazul unui Alexandru, prin care se produce elenizarea Asiei și se pun bazele unui nou ev istoric. Pentru a ajunge la un astfel de rezultat, marile personalități se slujesc tocmai de egoismul lor limitat. „Există, după cît se pare, o stranie coincidență între egoismul individual și ceea ce se numește folosul general, măreția și gloria colectivității." Observația reia deci pe aceea a lui Hegel despre „viclenia rațiunii".

Ca și acest predecesor al său, din care observațiile lui Burckhardt asupra oamenilor mari derivă fără îndoială, ne găsim, odată cu ele, în fața unei prime încercări de a depăși individualismul tradițional al istoriei, prin postularea generalității mesajului genial, deși natura acestei generalități rămîne destul de puțin precizată, atît la Hegel cît și la Burckhardt.

Postum

ADDENDA

VASILE PÂRVAN: „IDEI ŞI FORME ISTORICE"

Patru lecţii inaugurale. Bucureşti, Ed. Cartea Românească, MCMXX

Lucrarea d-lui Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice*, cuprinde patru lecţii inaugurale făcute la Universităţile din Cluj şi Bucureşti. Cea dintîi, *Datoria vieţii noastre*, este expunerea unor deziderate de educaţie şi cultură generală, e înfăţişarea perspectivei teoretice în care Universitatea ardeleană — la data citirii lecţiei, recent înfiinţată — trebuia să înţeleagă dezvoltarea activităţii ei. Cele două de la mijloc, *Despre valorile istorice* şi *Despre ritmul istoric*, dezvoltă două capitole importante din teoria generală a istoriei; ele ating, pe rînd, chestiuni de o mare varietate ca: atitudinea istorică, valorile istorice, ritmul istoric, spiritul universal şi ideile istorice, funcţiunea geniului şi, în sfîrşit, relaţiunea aşa de temută dintre individual şi social. Expunerea e mai ales concentrată; expresiunea, sintetică şi formulară. Fiecare propoziţiune e un fel de microcosm. Trecerea de la una la alta prezintă, atunci, o anumită discontinuitate; şi sileşte, în orice caz, pe cititor la o concentrare apropiată, la o vibraţiune înaltă. Apoi, odată ideea esenţială produsă, din trunchiul ei se desfac ramificaţii multiple care se adună sau se seriază după un schematism stringent. Aplicările nu lipsesc; ele sînt recrutate din domenii deosebite ale istoriei umane, şi unul din interesele caracteristice ale cărţii stă în conturul pronunţat al viziunii şi în intensitatea remarcabilă a expresiei pe care faptul istoric, astfel raportat la concepte, o dobîndeşte. Şi totuşi cartea nu e de-a dreptul abstractă. Ea e servită de un temperament bogat. În felul în care judecata e condusă,

gradată, descărcată brusc într-o viziune generală sau prelungită într-un ecou sugestiv, se dovedesc resursele forte şi agile ale celui ce scrie. Ba chiar mai mult : o anumită calitate a sensibilităţii colorează toată producţia d-lui V. Pârvan. Ideile sînt majorate prin sentiment ; ele sînt organizate printr-un patetism sobru şi convingător. Mi se par necesare asemenea consideraţii pentru o operă care aparţine deopotrivă *cugetării* ca şi *formei*... Autorul însuşi caută să legitimeze tendinţa aceasta către *caracteristic*. Astfel, atunci cînd va distinge între „conţinutul" şi „forma istorică" va prezenta pe cel dintîi „ca o energie vibratorie, conducătoare a unei deveniri" şi pe cea de-a doua „ca o notă caracteristică prin care (numai) fenomenul se plasează în linia unei deveniri" (p. 70). Colaborarea temperamentului şi a sensibilităţii într-o manifestare care afirmă primatul „caracteristicului" ne apare firească. Ea va putea întîmpina opoziţie în spiritul specialiştilor ortodocşi. N-are de-a face. D. V. Pârvan va ridica de mai multe ori protestul împotriva acumulatorilor de „material zadarnic" şi a savanţilor fără viziune. Şi protestul şi-l va susţine prin pilda sa. A rezultat, ca atare, o operă intensiv prelucrată şi nervoasă, care poate deruta ; dar care poate converti.

Cartea se termină printr-o a patra lecţie, un dialog platonic în care se discută semnificarea tragediei greceşti şi care poartă numele de *Anaxandros*.

Vom căuta să desprindem, urmărind litera lucrării d-lui V. Pârvan, concepţiunea sa generală. Ne va fi imposibil însă să redăm întregimea detaliului unei învăţături care constituie substanţa mai multor volume. Ne vom abate apoi de la ordinea expunerii sale. Reluînd elementele într-o ordine puţin deosebită, credem a putea obţine planul unui sistem întreg de convingeri. E sigur că d. V. Pârvan însuşi va proceda odată la expunerea anume a doctrinei sale. Iată :

Problema istorică nu se poate despărţi de problema ontologică. Istoria nu e decît o parte specializată a procesului cosmic-universal. Aceeaşi energie care în lumea anorganică se manifestă ca lumină, căldură sau electricitate, în mediul organic (istoric) devine suflet. Sufletul, ca formă specializată a energiei universale, constituie fundamentul vieţii istorice. Acest suflet ni se revelă nouă ca ritm. După cum spaţiul şi timpul sînt concepte generale prin care fiinţa lucrurilor se converteşte

în percepţiune şi devine inteligibilă ; ritmul este aspectul elaborat în care ni se înfăţişează mişcarea universală. Astfel, ritmul vieţii omeneşti nu este deosebit de ritmul cosmic. „În ritmul vieţii şi al morţii universale, în ritmul iubirii şi al creării universale, în ritmul întunericului şi luminii cosmice, sînt încorporate indisolubil ritmurile vieţii şi morţii, iubirii şi creării, întunerecului şi luminii umane" (p. 132). De aceea, „după cum toate încercările noastre de a contrazice legea gravitaţiei universale sînt, mai curînd sau mai tîrziu, nimicite, tot aşa orice evadare conştientă a ritmului omenesc din cadrele ritmului cosmic este fără întîrziere pedepsită" (*ibid.*). Dimpotrivă, în acordarea celor două ritmuri stă posibilitatea vieţii. Ritmului i se opune inerţia. Spiritului cosmic şi istoric i se opune materia universală şi istorică. Aceasta din urmă e făcută din pasivitatea mulţimilor şi din împiedicările tuturor factorilor biologici şi fizici. De aceea, din punctul de vedere al structurii, ritmul se prezintă ca un paralelogram al forţelor inerto-motrice. În concurenţa acestor doi factori rezidă una din preocupările cele mai grave ale istoriei. Biruinţa factorului inert aduce cu sine viaţa antiistorică a umanităţii vegetative ; biruinţa factorului motrice, viaţa istorică a umanităţii civilizate, care îşi fixează idealul într-o continuă intensificare a ritmului pînă la supunerea absolută a materiei. Ritmul e însă provocat de *idee*. Ideile sînt descărcări energetice ale spiritului universal în materia cerebrală umană. „Cum însă există capete bine conducătoare şi capete rău conducătoare de energie spirituală, este evident că ideile nu-şi pot face drum în umanitate, nu pot deci provoca vibraţii ritmice, creatoare de fenomene spirituale, deci de deveniri istorice, decît graţie acelor minţi fin construite care prind, multiplică şi transmit mai departe spiritul" (p. 143). În felul acesta, se precizează funcţiunea geniului în procesul istoric. Forţa propulsivă a ideii este însă contrazisă de determinismul social-istoric şi biologic. „Este deci în ritmul activ o parte foarte însemnată de ritm pasiv (!), de rezonanţe străine ideii ritmice pure. Istoricul individualist ar face o greşeală elementară dacă ar nega aceste elemente ca determinante ale ritmului activ, original-individualist, genial-creator. Totuşi greşeala ar fi mult mai uşoară ca a istoricului social-evoluţionist care ar încerca să explice numai prin stări generale social-psihologice punctele iniţiale, spiritual-revoluţionante,

ale marilor deveniri culturale. Căci ceea ce face puterea uriașă a ideii creatoare de noi ritmuri este tocmai spontaneitatea ei, independența și superioritatea ei față de mediul contemporan. Partea capitală a puterii energetice este tocmai subconștientul caracteristic personal, stilul exasperat individualist al ritmului ei" (p. 146). „Istoria omenirii va fi atunci istoria tulburării ritmului greoi biologic prin exploziile geniale ale marilor tulburători de suflete" (p. 138).

Toate acestea alcătuiesc materia istoriei, nu însă și obiectul ei. Pînă acum s-a expus ceea ce s-ar putea numi metafizica istoriei ; trebuie să trecem la fizica ei. Am vorbit de ritm, idee și personalitate ; nu le putem încă adăuga calificativul : istoric. Moartea lui Alexandru, ideea Revoluțiunii franceze, căderea imperiului roman nu sînt încă decît fapte cosmice indiferente. Ele nu devin istorice decît în raport cu o anumită atitudine care umple viața umanității. Ce este dar *atitudinea istorică* ? Ea este, mai întîi, o pozițiune intelectuală specifică, întocmai ca religia, filozofia, arta. Atitudinea istorică creează istoria. Pe aceasta n-o vom putea reduce (după cum s-a încercat) nici la artă, nici la filozofie și nici la știință. După istoria orală (creată numai din strictă necesitate biologică a genealogiei), după istoria „populară" (simplă înșirare a unor fapte ofensive sau defensive, individuale sau sociale), după istoria „finalistă" (servind scopuri extraistorice, autocrate, oligarhice, teocratice), apare istoria ca o disciplină neatîrnată, „istoria pentru istorie, ca arta pentru artă, ori filozofia pentru filozofie" (p. 47—48). Fenomenul cosmic indiferent devine istoric „prin plasarea sa perspectivică în acea ficțiune spațială pe care o numim «timp»". Și atitudinea istorică se va defini ca „singura care procedînd de la entitatea metafizică a devenirii, ia punctul de vedere nu al fragmentului de devenire, care e fenomenul izolat, ci al devenirii însăși, din care fenomenul e un singur tact al ritmului etern. Pentru istorie nu există fapte izolate, ci numai deveniri organice : vieți, cu început și sfîrșit, unde complete ale ritmului, de la inerția completă, prin culmea ritmării intense, înapoi la inerția completă" (p. 50). Faptul istoric este, prin urmare, și o valoare istorică. Istoricul cunoscînd un fapt *ca atare* — urmărindu-l în devenirea care îl integrează ca o realitate instauratoare de deveniri, sau ca o realitate devenită — în același timp îl *valorează.* Constatarea ne poate duce mai de-

parte. Faptul istoric, fiind o valoare istorică, e un fapt cultural. În adevăr, cultura e domeniul valorilor, al faptei omenești creatoare. Și „numai unde începe cultura, adică manifestarea reformatoare umană în mediul natural cosmic, acolo începe istoria" (p. 53). Astfel, obiectul istoriei este *cultura* ; pe cîtă vreme *natura* este lăsată științei și artei ca obiect și materie a prelucrătorilor lor. Acum, devenirile pot fi de trei feluri. Ele sînt : *biologic-utilitare* (determinate de instinctul de conservare al individului și speciei), *ritmic-vitale* („decurgînd din însuși ritmul vieții, care-și cere exteriorizare concretă prin forme"), *raționale* („crescute din conștiința despre sine și despre lume a omului"). Istoricul va considera tustrele formele de devenire. Vor precumpăni, însă, *devenirile raționale.* „Căci abia prin conștientizarea indivizilor și maselor se asigură continuitatea logică, organică, a devenirilor umane" (p. 100). În cuprinsul unei asemenea deveniri se produce și istoria, ca istorie, și forma ei cea mai generală apare atunci drept *conștiința de sine a umanității ca tot.* Ea nu va fi numai o atitudine integrantă, nu numai o funcțiune valorificatoare, dar însuși faptul spiritual intens prin care „unul trăiește unitar întreaga viață a trecutului de pînă la dînsul și astfel întreaga comoară a creațiilor omenești stă deschisă individului și maselor contemporane spre a se îmbogăți, înveseli, ferici cu ele" (p. 125).

Rezultă de aci oarecare concluziuni pentru realitățile românești. D-l Pârvan nu le trage anume. Este evident însă că în dezideratele pe care le formula cu ocaziunea lecției sale inaugurale de la Cluj, se exprimă teoria pe care, în linii așa de generale, am înfățișat-o mai sus. Universitatea trebuie să opereze spiritualizarea organismului nostru social. Aceasta se va obține prin cultura istorică integrală. La noi însă s-a făcut totdeauna o primejdioasă confuzie între *etnografic* și *cultural.* S-a crezut că prin intensificarea caracterului țărănesc se va ajunge la cultura națională. Adevărul e că „mijlocul unic de a accentua diferențialul e de a intensifica genericul" (p. 28). Tendința trebuie să fie către o împărtășire cît mai răspîndită și cît mai curioasă, la ideile culturii universale, la *idei* iar nu la *forme.* A împrumuta *forme* înseamnă a transforma tărîmurile tale într-o colonie culturală a regiunii de unde împrumuți. Dimpotrivă, împrumutul ideilor este și îngăduit și recomandabil. Ele vor

fi în urmă asimilate prin geniul local și transformate în forme caracteristice ale culturii naționale.

Este evident că întreg sistemul de convingeri expus pînă aci prezintă, prin latura lui generală, unele asemănări și se poate așeza în curentul unor tendințe anterioare ale cugetării moderne. Așa, apropierea dintre problema istorică și problema ontologică ne este cunoscută din filozofia lui Hegel.

Spiritul universal, arată Hegel, continuă procesul său în istoria umană. Însușirea esențială a spiritului este, apoi, *libertatea*. Nu sîntem însă liberi decît în măsura în care ne dăm seama de aceasta. Ridicarea treptată la conștiința libertății este procesul esențial al istoriei universale. Prin aceasta și, în urmă, prin însăși filozofia idealismului absolut, spiritul universal ajunge la propria sa posesiune conștientă. Originalitatea concepțiunii d-lui V. Pârvan ne apare, astfel, cu ușurință. Mai întîi, procesul cosmic și universal d-sa nu îl privește în continuitate. *Sufletul*, care constituie fundamentul istoriei, d-sa nu îl consideră ca o incarnațiune superioară a spiritului universal, ci numai ca o specializare a sa. Apoi istoria, deși ca fapt spiritual intens înseamnă *conștiința de sine a umanității ca tot*, ea nu e concepută ca realizarea unui principiu teleologic al spiritului universal. De asemeni, *cultura*, care este obiectul istoriei, deși ne este definită undeva ca o acordare a ritmului uman la ritmuri cosmice din ce în ce mai intense, ea nu este înțeleasă decît ca un scop în sine și, pentru a relua o expresiune pe care Kant o întrebuința în legătură cu arta, ca o *finalitate fără scop*... În sfîrșit, însăși acordarea celor două ritmuri, cosmic și uman, trebuie înțeleascã în afară de continuitatea procesului universal. D-l V. Pârvan ne spune anume că *ritmul* rămîne de-a pururi o noțiune antropocentrică. Însuși ritmul universal nu va putea fi urmat decît pînă la limita ritmării umane.

Acordarea celor două ritmuri trebuie considerată, ca atare, numai ca o vibrațiune mereu mai intensă a spiritualului, ca o progresivă izbîndă a sa. Această ritmare se produce în creațiunile geniilor, și asupra funcțiunii acestora recenzia noastră a atras luarea-aminte. *Geniile* jucau însă

un rol însemnat și în filozofia lui Hegel. Ba chiar ideile sale asupra geniului au rămas ca un element de însemnătate în întreaga înțelegere romantică a istoriei. Pe aceștia (*die welthistorischen Individuen*) Hegel îi concepe ca pe indivizii ale căror scopuri particulare sînt, în același timp, și substanțiale și a căror voință exprimă însuși spiritul universal. S-a observat adeseori ce primejdie rezultă dintr-o asemenea concepțiune pentru libertatea omenească. Iar Nietzsche a veștejit-o ca pe o mediocră apologie a succesului. D-l V. Pârvan a evitat obiecțiunile acestea, atunci cînd funcțiunea geniilor a definit-o în raport cu inerția materială a maselor populare și cu solicitarea lor energetic-spirituală. În felul acesta, vederile sale se apropie mai mult de filozofia lui Kant, după care conținutul esențial al istoriei îl constituie mai ales raportul mobil dintre societăți și individ ; iar factorul evoluție în istorie îl definește ca pe o *nesocială sociabilitate* (*eine ungesellige Geselligkeit*).

În sfîrșit, deosebind între *cultură*, ca un domeniu propriu al istoriei, și *natură*, ca un domeniu deosebit, d-l V. Pârvan se apropie de sistematizarea contemporană a germanului Rickert. Pe cîtă vreme însă, pentru Rickert, istoria se deosebește numai printr-o metodă felurită („metoda individualizată", diferită de „metoda generalizatoare" din științele naturii), d-l Pârvan vede în istorie însăși creațiunea unei atitudini noi și specifice. E drept că printre fenomenele individuale care se oferă cercetării istoricului, Rickert îl arată pe acesta operînd un triaj pe baza ideii de *valoare culturală*. Dar deosebirea persistă. Căci pe cînd Rickert stăruie să vadă în istorie o știință, o aplicare a purei funcțiuni de cunoaștere față de care considerațiile de valoare sînt numai un coeficient nou de metodă, d-l V. Pârvan consideră istoria ca o viziune generală, în care ideea de valoare servă la integrarea unei atitudini creatoare. Și felul acestei înțelegeri apropie istoria, oricum, mai mult de artă. Față de posibilitatea unei asemenea interpretări, d-l V. Pârvan a protestat cu anticipare atunci cînd a reclamat pentru „atitudinea istorică" o independență egală cu aceea a atitudinii religioase sau filozofice. Noi însă recunoaștem în integrarea unor elemente disparate pe baza valorării lor în armonia unui tot

(fie a unei deveniri), o poziţiune cel puţin înrudită cu atitudinea artistică creatoare.

Dealtfel, o asemenea tendinţă artistică noi am observat-o în forma lucrării d-lui V. Pârvan, după cum credem a o putea ghici în sensul ideilor sale. Lucrul îl va putea confirma, distinge sau combate numai acea dezvoltare susţinută şi integrală pe care d-l V. Pârvan nu va întîrzia, desigur, s-o ofere publicului filozofic, care de-acum o aşteaptă.

1921

STATUL CA ÎNDREPTAR

După terminarea războiului european şi socotind drept soluţionate, prin unirea provinciilor, împroprietărirea ţăranilor şi votul universal, suma problemelor care alimentase literatura română din ultimele două sau trei decenii, d-l G. Ibrăileanu o decreta anulată în motivele ei : „Întregirea neamului şi dezrobirea ţărănimii, scrie d-sa, vor face să dispară din literatură acele accente de protestare, de revendicări, acel caracter de propagandă, care dădeau tonul unei părţi din operele noastre cele mai preţuite". Şi în altă parte : „Avem credinţa că cele două mari acte... care au înlăturat toate obstacolele dezvoltării normale şi depline ale întregului neam şi a tuturor forţelor lui vor da şi literaturii noastre, ca şi celorlalte manifestări ale energiei româneşti, un avînt nebănuit, care ne va aşeza definitiv în rîndul popoarelor producătoare de cultură universală" (*După război*, p. 10 şi 11). Literatura adusese contribuţia ei la rezolvarea marilor probleme ale naţiunii. Aceste probleme se găseau acum soluţionate ; producţiunii din ultimele decenii i se închidea orice viitor. Avînd de aci înainte să se adapteze condiţiunilor unui stat în care elementul românesc primează printre minorităţi orgolioase de tradiţiunea lor şi în care importanţei noi îi corespund responsabilităţi incalculabile, scrisului românesc în statul românesc i se puneau alte probleme. Tot ce s-a făcut în această restrînsă vreme tinde să cîştige pentru literatura noastră o trăsătură de universalitate şi s-o intereseze la chestiunile care pot mişca deopotrivă Apu-

sul și Răsăritul. Reviste vechi primesc talente proaspete și răzvrătite. Acestea și alte reviste mai noi au reușit să-și cîștige colaboratori printre minoritari și să ofere astfel, din conjugarea unor inteligențe formate în medii deosebite, icoana sintezei care se manifestă în noul stat român. O întinsă operă de traduceri, studii despre curentele de idei și personalitățile reprezentative din Europa contribuiesc și ele la menținerea contactului cu străinătatea. Pe cînd acum zece, cincisprezece ani încă, literatura europeană nu intra în atingere cu noi decît printr-o subțire pătură de esteți care nu puteau s-o comunice mai departe, contactul de azi mi se pare mai activ, mai general și, prin urmare, mai util. În sfîrșit, s-au auzit la Universitatea din Cluj cuvintele d-lui V. Pârvan, care formulează bine unele din tendințele vremii prezente : „Suprema despersonalizare, deznaționalizare, destendenționalizare trebuie să fie actul de purificare, precursor creării. Înaintea ideii pure : de filozofie, artă, știință, trebuie să stea omul pur de orice intenții trecător lumești". Și : „Avem dară de intensificat în tinerimea care aleargă la luminile noastre nu ceea ce e țărănesc în ei, ci ceea ce e general-omenesc" (*Idei și forme istorice*, p. 34 și 31).

Dar în timp ce economia culturii românești tinde să se organizeze astfel printr-un multiplu motiv de evoluție, un scrupul poate să ne tulbure conștiința. Atîtea conținuturi străine pot oare bine intra în tiparele sufletului nostru național ? Sîntem un popor de țărani cu sufletul naiv și simplu. Producțiunea cu care venim în atingere este aceea a civilizațiilor „orașelor mondiale". Și așa apare temerea ca, din îmbinarea nefirească a acestor două realități să nu apară cumva fenomenul detestabil al „pseudomorfozelor". În această critică numai cuvîntul este nou ; el vine de la germanul Oswald Spengler, autorul unei cărți artificiale (dar seducător scrise) despre apusul culturii occidentale. Fondul acestei critici este mai vechi. Îl întîlnim la cugetătorii ruși ai „anilor patruzeci" : la reprezentanții școlii critice și la contemporanii lor slavofili. Fenomenul raportului exterior și factice dintre formele înaintate ale culturii apusene și vechile așezări rusești, Ceaadaev credea să-l poată remedia prin introducerea principiilor adînci de dezvoltare ale lumii apusene. În ideea unei convertiri catolice se văzu multă vreme mijlocul unei însumări sănătoase în munca civilizatorie a Europei. Pornind

de la o aceeași critică, slavofilii, un I. Kireevski, un Homiakov, un K. Aksakov, revendicară dreptul unui ideal autonom. Progresul studiilor hegeliene impunea, în același timp, ideea națională ca pe una din formele de manifestare ale spiritului absolut. De cînd Titu Maiorescu a pronunțat, la noi, formula antitezei dintre „formă“ și „fond“, o întîlnim mai la toți scriitorii români care s-au ocupat cu problemele culturii. Acum în urmă revine într-un articol al d-lui Nichifor Crainic (*Gîndirea*, III, 8—10).

Concepțiunea sufletului național, legat organic de individualitatea unui peisaj, singur în măsură de a se dezvolta în produse culturale viabile și singur îndreptățit de a alege ceea ce i se oferă dinafară, este relativ recentă. Ar fi curios de observat cum o idee tînără în omenire poate stăpîni atîtea suflete dacă n-am ști (pe de altă parte) că tocmai ideile noi sînt cele mai tiranice. Concepțiunea culturalismului etnic se găsește însă în situațiunea particulară de a nu fi destul de veche pentru a fi intrat în rîndul evidențelor și de a fi veche destul pentru a putea fi socotită drept uzată. A apărut în Germania, în vremea care poartă numele de *Sturm und Drang*; probabil mai întîi la Herder. A fost îmbrățișată apoi de popoarele slave. Printre toate, strălucește în Polonia opera lui Mickievicz. Este o concepțiune germano-slavă. Mărginirea geografică trădează poate și motivele ei. Germanii au comun cu slavii tendința de a se aduna în comunități restrînse și neatîrnate. O pornire centrifugală. Pe cînd latinii sînt centraliști, germano-slavii sînt regionaliști. Multe din aptitudinile poporului german mi le pot lămuri din pornirea lor centrifugală. Sentimentalitatea germanului, lipsa lui de rafinare socială, o anumită cuviință morală pornită să suspecteze pe semen sînt ale unor oameni care, trăind în restrînse comunități, sînt aduși să se supravegheze unul pe altul și să-și conceadă reciproc. Latinii ironizează în german tipul provincialului. Germanii înșiși, călătorind în țări latine, s-au simțit socialmente inferiori. Din Veneția, Albrecht Dürer scria : „*Hier bin ich ein Edelmann, daheim ein Schmarotzer*“. Este de prisos a adăuga că și multe din însușirile lăudate ale poporului german decurg din aceeași împrejurare. Perseverența sistematică în muncă, sănătatea patriarhală a moravurilor familiale, jovialitatea naivă și puțin rustică sînt

de asemeni ale unor oameni care lucrează și se refac într-un cerc restrîns de tradițiuni și după un ritm liniștit de viață. D-na de Staël, care a dat o descriere a firii germane valabilă încă în multe privințe, știa și ea să aprecieze consecințele descentralismului german : *„L'Allemagne était une fédération aristocratique ; cet empire n'avait point un centre commun des lumières et d'esprit public ; il ne formait pas une nation compacte, et le lien manquit au faisceau... Il y avait une sorte d'anarchie douce et paisible, en fait d'opinions littéraires et métaphysiques, qui permettait à chaque homme le développement entier de sa manière de voir individuelle. Comme il n'existe point de capitale où se ressemble la bonne compagnie de toute l'Allemagne, l'esprit de société y exerce peu de pouvoir ; l'empire du goût et l'arme du ridicule y sont sans influence. La plupart des écrivains et des penseurs travaillent dans la solitude, ou seulement entourés d'un petit cercle qu'ils dominent“* (*De l'Allemagne. Des moeurs et du caractère des Allemands*).

Literatura germană nu rămase cu toate acestea în afara marilor curente europene. Multă vreme ea fu mai mult influențabilă decît influentă. Atunci însă cînd se înălță la independență, trebui să treacă o generație de oameni înainte ca Goethe și Schiller să ajungă la universalitate. Între epigonii francizanți din sec. XVIII și maturitatea lui Goethe există o epocă intermediară în care se lămuri rostul tradiției germane și se făcu oarecum inventarul ei. Primul gest de neatîrnare al literaturii germane este o revenire la această tradiție. Cine nu vede că și aici se manifestă reacțiunea omului unei închise grupări ; protestul cuiva împotriva încălcătorilor și veneticilor ? Momentul acesta contribui la sporirea notei particulariste, locale, în reprezentarea oamenilor și moravurilor. El adînci o anumită tendință individualistă, realistă, pe care arta germană o opuse pururi artei idealiste a latinilor. Astfel se face că, aduși să reflecteze asupra condițiunilor culturii, germanii au întîlnit mai mult ca în altă parte o producțiune artistică purtînd urmele unei minuțioase diferențieri, izvorînd realmente dintr-o viață specială și închisă în sine. Lucrul s-a întîmplat la fel în Rusia. Și este interesant de observat că promotorii inspirației etnice în literatura noastră, raliindu-se culturalismul etnic ger-

man, au adus mai ales exemplul Rusiei. Aşa şi acum în urmă în articolul d-lui Nichifor Crainic.

Dar mai este un punct care trebuie lămurit. Filozofia culturii este şi ea o disciplină nouă. Apariţia ei corespunde avîntului studiilor etnografice. Acestea din urmă îşi trag originea din aceeaşi autoconştiinţă etnică a omului de cultură din *Sturm und Drang*. Simţirea individualităţii etnice a condus la studiul diferenţelor dintre popoare. Avînd nevoie să-şi limiteze obiectul, etnografia găsi în termenul de „cultură" numele general pentru totalul instituţiilor, religiei, moravurilor şi produselor de artă populară, rezervat studiului ei. În acest înţeles putu vorbi Weule chiar despre cultura primitivilor, „cultura necultivaţilor", *Kultur der Kulturlosen*. Şi, cum se vede că e o nevoie a minţii omeneşti de a închipui sub manifestările evidente un substrat care a existat înaintea apariţiei lor şi care poate dura după ce ele dispar, filozofia culturii, prelucrînd datele etnografiei, ipostazează un suflet unitar la baza instituţiilor, religiei, moravurilor şi artei : sufletul etnic. Nu vom insista asupra motivelor care, în aceste grupări începătoare, dau o unitate tuturor formelor de viaţă socială. În intimitatea şi concentrarea raporturilor dintre indivizii unui grup mărginit este firească unitatea şi perpetuitatea formelor. *Tradiţiunea*, care este înţeleasă de obicei ca o noţiune de timp, este pe deasupra şi expresiunea unei anumite densităţi în spaţiu. Aşa ne explicăm mai departe că etnografia nu reuşeşte decît în studiul unor societăţi la un nivel relativ redus de dezvoltare ; că ea este anume ştiinţa popoarelor într-un anumit moment al vieţii lor, şi numai într-acela. De cîte ori, dimpotrivă, ea îşi sporeşte întinderea obiectului şi îşi aplică mijloacele la cercetarea unor societăţi evoluate, în care unitatea formelor a slăbit, este inevitabil alături de un sentiment de încordare, o penibilă aproximaţie a rezultatelor. Aceasta nu împiedică pe filozoful culturii, atunci cînd îşi îndreaptă reflecţiunea sa acolo unde produsele spiritului au pierdut caracterele unitare şi specioase ale unei societăţi restrînse, să creadă a putea constata dispariţia „sufletului etnic" şi, prin urmare, moartea culturii. Acestei iluziuni, nu tocmai complicate, căzu victimă şi Oswald Spengler. Putem, dacă vrea, să-i acordăm meritul de a fi „cea dintîi" victimă a acestei iluziuni ; deşi tot ce spune dînsul despre „cultură" şi despre

trecerea acesteia în „civilizaţie" sînt teorii de multă vreme cunoscute.

Eroarea lui Spengler consistă în a întrebuinţa într-un alt domeniu o altă noţiune. Şi doară cultura occidentală, căreia i se pune diagnoza cunoscută, este aceea care ar fi putut instrui pe cineva despre procese cu totul deosebite. Emigrarea epicii şi liricii medievale, scolastica, umanismul sau organizarea ştiinţei moderne sînt fenomene care nu se pot nicidecum înţelege din înrădăcinarea în peisaj. Ele nu sînt producte plantiforme, hrănite dintr-un sol şi răsfirate într-o anumită atmosferă. Agentul lor este emulaţia internaţională. În universalitatea rezultatelor ele îşi întrevăd scopul. Dacă, apoi, considerăm una din marile culturi occidentale în întregul ei, găsim deasupra unei vechi tradiţiuni pitoreşti, reprezentînd particularismul unei societăţi închise, o structură de planuri care refac de fiecare dată cîte un moment european.

Ne găsim în momentul aproximativ al istoriei cînd o societate patriarhală trece în faza de stat. În două generaţii transformarea a devenit sensibilă. Suprimarea marii proprietăţi o va desăvîrşi. De pe acum putem privi cu o simpatie contemplativă fiinţa întrecută a vechiului regim patriarhal. Invocînd işlicul şi ciubucul boierului Dinicu Golescu, d-l Nichifor Crainic foloseşte o libertate imposibilă acum o sută de ani. Va trece poate mai puţină vreme şi vor dispărea şi alte multe lucruri pe care noi le înţelegem din caracterul societăţii româneşti de pînă ieri. Va dispărea şi acea categorie de esteţi şi neocupaţi care întreţineau cu lumea culturii europene un raport neeficace. Şi va dispărea şi problema pe care o tratăm aici, în clipa în care nimeni nu se va mai îndoi că toate scrupulele etnice sînt un accident de creştere, o criză de pubertate, un conflict care s-a produs cu mai multă putere acolo unde, ca la germani şi la ruşi, o pornire înnăscută de grupare socială tindea să menţie vreme mai îndelungă patriarhalitatea. Transformarea se va petrece şi fără voia noastră. Căci dacă dezvoltarea lentă în timp este o lege a vieţii istorice, contaminarea între cercuri deosebite de cultură este o altă lege. Valoarea ei scade pentru triburile de tuaregi şi kabili, de pildă, care reuşesc să se menţină într-o izolare aproape completă. Creşte pen-

tru popoarele trecute în faza de stat, organizate adică în vederea conlucrării internaţionale. Această transformare se va petrece mai uşor pentru noi prin forţa atîtor factori noi introduşi în viaţa poporului şi meniţi să-l îndrumeze pe căile unui stat modern. Dacă totuşi, printr-o ciudăţenie oarecare, programul culturalismului etnic ar ajunge să se impună de aci înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdemnitatea unei provincii. Aci stau motivele generaţiei noastre, răzvrătite, inovatoare, progresiste şi optimiste. În locul „sufletului etnic" ea vrea să-şi scoată un îndreptar din ideea statului.

1924

ICOANA OMULUI ÎN CLASICISM ŞI ROMANTISM

La începutul veacului trecut, romantismul venea cu misiunea să protesteze în numele sensibilităţii despre care toată lumea era de acord să creadă că veacul anterior o nesocotise. Cum însă era greu de conceput ca în cuprinsul unei întregi sute de ani, aşa-numitele puteri sufleteşti să se fi separat şi una din ele să fi fost eliminată cu desăvîrşire, este mai firesc să spunem că romantismul venea să impună alte forme şi categorii ale sensibilităţii decît acelea care predominaseră în cele două veacuri anterioare ale clasicismului. Dacă totuşi închipuirea pe care romantismul şi-o făcea despre sine era posibilă, lucrul se datoreşte vederii, curente în psihologia timpului, despre „autonomia facultăţilor sufleteşti", printre care, ultimii filozofi din şcoala lui Leibniz acordaseră un loc aparte „afectivităţii". În numele acestei „afectivităţi" se încerca acum o adevărată revoluţie. Revoluţia socială decapitase pe rege ; romantismul urmărea o revoluţie asemănătoare în ceea ce, cu o semnificativă metaforă politică, s-a numit „organizaţia monarhică a sufletului". Romantismul voia să decapiteze anume pe „monarhul spiritului", raţiunea.

Sensibilitatea, pe care noua societate produsă de revoluţie o aducea cu sine, era, în adevăr, aceea din care ponderea raţiunii dispăruse. Lumea aristocrată dezvoltată la curţile numeroşilor regi şi principi care domneau în Europa realizase o formulă sentimentală diferită de aceea pe care romanticii o asimilau pur şi simplu cu sensibilitatea în sine.

Rece, cu simţirea indiferentă şi neutră, nu putea fi această lume, chiar numai pentru motivul că femeia juca un rol atît de însemnat în ea. Semne despre o sensibilitate vibrantă se găsesc destule în memoriile şi corespondenţa pe care ne-a lăsat-o „lumea bună" din veacul al XVII-lea sau al XVIII-lea, dar această sensibilitate nu este incompatibilă nici cu discreţia, nici cu stăpînirea de sine, cu nimic din ceea ce presupune o integrare a sensibilităţii în acea organizare monarhică a spiritului, în fruntea căruia stă controlul raţiunii.

Esteticianul italian B. Croce observă undeva că invazia mărturiei personale, a tonului de confesiune în literatura modernă, înseamnă pretutindeni o *feminizare.* Femeile n-au reprezentat însă totdeauna lipsa de stăpînire sentimentală. Interesant ar fi de studiat clasicismul tocmai în persoana unora din femeile care au trăit în veacurile corespunzătoare. S-ar putea cita aici frumoasa culegere de scrieri a d-nei de Sevigné, unde exaltarea maternă se reflectă, se pricepe atît de bine pe sine şi se stăpîneşte cu atîta demnitate, încît şirul scrisorilor este şi documentul unei inimi omeneşti şi o adevărată operă de artă. Acest din urmă caracter îl pierd scrisorile din veacul al XIX-lea, care încetează să mai fie un „gen literar". Chiar cînd ele sînt semnate de un Flaubert şi sînt străbătute de un dureros patetism, ele rămîn numai simple „documente", roade ale acelei impulsivităţi sentimentale care ajunse la modă odată cu romantismul. Sau, cînd aceste scrisori sînt semnate de alţii şi aduc o preocupare de artă în sens clasic, ele sînt astăzi legate cu o anumită notă de vetustitate şi putem fi siguri că vin din cercuri populare, rămase în afară de mişcarea culturală a timpului, unde nu rareori ni se întîmplă să găsim fantoma unor atitudini vii cu o sută sau două de ani în urmă.

Sentimentul pe care îl concepem astăzi în legătură cu aceste lucruri învechite ocupă un loc pe care altădată îl avea tocmai sentimentul de dezaprobare pentru acele atitudini noi care nu reuşiseră să se impună şi care ofensau toate normele de stăpînire şi discreţie de care buna lume clasică obişnuia să asculte. Un fel de dispreţ întîmpinăm şi într-un caz şi într-altul. Dar, pe cînd noi dispreţuim mai ales „demodatul", clasicii dispreţuiau mai ales „noutatea" impetuoasă a manierelor. Dispreţul este, în genere, un sentiment

aristocratic: o sancţiune pusă în mişcare de conştiinţa de clasă. Dispreţuieşte aristocratul tot ce nu se însumează sub punctul de vedere al eticii sale specifice. Dar de sub acest punct de vedere iese cu desăvîrşire „poporul", al cărui nume lumea aristocratică îl pecetluieşte cu o nuanţă peiorativă; cu această coloratură societatea aristocratică a romanilor pronunţa numele de plebe şi plebeu. Ciudată şi contrastantă situaţie deci! „Plebee" era pentru lumea clasică noutatea, pe cînd, începînd cu romantismul, calificarea aceasta se potriveşte „vetustităţii", adică trecutului nobil care supravieţuieşte în prezentul popular. Împrejurarea are desigur o explicaţie. Lumea modernă, lipsită de tradiţie, pare a se teme mai ales de trecutul în numele căruia vechea aristocraţie şi poporul se trezesc deodată uniţi. Aşa ne apare dispreţul, ca o armă întrebuinţată pentru menţinerea influenţei de care cineva, grup sau persoană, se bucură la un moment dat.

S-a observat că, încă din veacul al XVIII-lea, încep să apară tot mai des oameni de felul acestora care mai tîrziu au primit numele de „originali". Originali sînt şi aceia care practiceşte transfigurează normele sociale ale timpului, dar şi aceia care în vorba şi judecata lor dovedesc sau caută să facă dovada că se poate gîndi şi altfel decît obişnuit se gîndeşte, şi că adevărul poate fi cercetat şi în altă parte decît acolo unde lumea îl caută de obicei. Corelativul intelectual al originalităţii practice este spiritul paradoxal. Am avut şi altă dată prilejul să arătăm că paradoxia în veacul al XVIII-lea îşi are pricina sa istorică printre ultimele consecinţe ale încrederii carteziene în raţiune. Anume, atunci cînd raţiunea dobîndi o asemenea încredere în sine încît nici un frîu nu mai putea reţine jocul abstract al dialecticii sale, ea ajunse să se opuie sieşi. Această luptă a raţiunii cu sine însăşi, prin care ea se dă mereu de minciună, sub pretextul că are mereu dreptate, a primit numele de paradox. Lumea clasică privea însă cu un ochi rău şi pe originali şi mania lor paradoxală. Aşa pedepsi ea, între alţii, pe nobilul d'Argenson, despre care Taine ne spune că era, dealtfel, un om de inimă şi talent, cu teribila poreclă „*la bête*", dobitocul.

Dezaprobări de aceeaşi natură primeau în vremea clasicismului toţi aceia care, într-un fel oarecare, căutau să se abată de la codul bunei purtări. Acest cod se ştie apoi că

era foarte minuțios. Exista un tipic al conduitei care regula chiar gesturile cele mai mici ale vieții. Societatea intervenea în împrejurările cele mai neînsemnate ale lumii clasice și-i prescria o regulă ; iar grija acestei lumi de a adopta numaidecît regula și de a nu o depăși în nici un caz, dovedește că ea trăia numai pentru societate. „Onoarea", din care Montesquieu făcuse principiul etic al monarhilor, era numai unul din aspectele conștiinței că ești privit și că trebuie să trăiești pentru spectatori. S-ar putea observa totuși că supravegherea și conștiința că ești supravegheat alcătuiesc într-o asemenea măsură o trăsătură a oricărei societăți, încît numai cu greutate s-ar putea face din ea o caracteristică a lumii clasice. La o asemenea observație am răspunde însă că pe cînd în clasicism amintita conștiință lucrează ca un motiv de integrare socială, în romantism ea lucrează ca un motiv de izolare a individualității. Firește că pentru ochii spectatorilor se desfășurau acele pitorești mascarade care punctează cu cîteva memorabile momente istoria romantismului. Înfăptuite ca să minuneze, chiar dacă ar fi trebuit, în același timp, să revolte, erau toate acele excentricități care, odată cu romantismul, veniră să înlocuiască buna purtare exemplară a clasicilor. Cu anecdote nu ne putem ocupa aici. Important pentru noi este să reținem că, știindu-se deopotrivă supravegheați, clasicii urmăreau să obțină aprobarea societății, pe cînd romanticii nu se fereau să înfrunte chiar oprobriul ei.

Pe cînd clasicii năzuiau mai mult spre stima lumii, romanticii voiau mai degrabă s-o minuneze și să-i smulgă admirația. Onoarea clasicului era să fie ca toată lumea (chiar dacă această lume exemplară nu era, de fapt, o majoritate), aceea a romanticului era să fie deosebit de restul lumii și asemănător numai cu sine însuși.

Dar, în afară de aceste actoricești atitudini ale romanticului care, manifestînd cel mai mare dispreț pentru media umană, voia totuși să se impună admirației ei, vremea cea nouă aduse, într-un număr cu mult mai mare decît în trecut, temperamente solitare, concentrate și enigmatice. Era greu de spus dacă singurătatea în care se închideau un Obermann sau René înseamnă o renunțare definitivă la înclinarea, așa de firească omului, de a se oglindi în sufletul semenilor săi, sau dacă nu cumva există aici un grăunte de

superioară ipocrizie, menită să imprime în această oglindă o imagine preferată. În acest din urmă caz, solitarii meditativi ai romantismului nu s-ar deosebi de excentricii care le erau contemporani decît printr-o tactică deosebită şi mai rafinată, pe cînd năzuinţa de a-şi izola individualitatea şi de a cuceri admiraţia, chiar în paguba stimei şi a comprehensiunii, ar fi motivul unic care i-ar determina. Practic, nu s-ar schimba nimic din toate acestea dacă am admite că în solitudinea romantică n-ar intra nici un element de figuraţie, că, în adevăr, conştiinţa noului om singuratic ar rămîne străină de orice reprezentare a mediului înconjurător — pentru că şi în acest caz ne-am găsi în faţa aceleiaşi dezintegrări a individului din societate.

Dar mai vrem să adăugăm ceva. Dată fiind amintita variaţie în relaţia pe care individul o întreţine cu societatea, ne întrebăm dacă această variaţie a avut o influenţă şi asupra icoanei omului în literatură. Sau, mai bine zis : pentru că putem cu siguranţă constata o schimbare, de la un secol la altul, şi în icoana omului, apare întrebarea dacă se poate face o legătură între această schimbare şi cealaltă, amintită mai sus ?

Despre literatura clasică s-a spus că înfăţişează caractere. Gelozia, fidelitatea, onoarea, avariţia, mizantropia, impostura ş.a.m.d. fac parte din aspectele care au alimentat teatrul tragic şi comedia clasică. Dar acestea nu sînt propriu-zis nişte stări sufleteşti, ci concepte morale. Un caracter, în sens clasic, este întruparea unui concept moral. Romantismul, introducînd caracterele excepţionale, părăseşte cu desăvîrşire poziţia pe care o ocupase clasicismul mai înainte.

Omul romantic nu mai este încarnarea unui concept ; nu mai este raţionalizat, este scos de sub imperiul unei norme tipice. Cu timpul, noua literatură şi chiar teatrul (despre care poetica şcolară ne asigură mereu că înfăţişează caractere) renunţă de a mai înfăţişa oameni şi se reduce să ne prezinte simple stări sufleteşti. Dar pentru că ideea de caracter unitar nu mai jucă nici un rol, nici un principiu nu mai fu în stare să unifice şi să îmbine convergent toate aceste stări de suflet. Aci apare *omul contradictoriu* al romanului rus, care, din acest punct de vedere, poate fi socotit drept postul cel mai înaintat al romantismului.

Am spus că omul clasic este acela care trăieşte pentru societate, este acela privit, judecat şi normalizat de ea. Din firea semenului, rămîne în ochii mediului care îl consideră numai ceea ce ştie el mai dinainte şi în mod general despre firea oamenilor.

Omul închipuit de clasicism este, aşadar, un om simplificat, redus la o trăsătură tipică : adică tocmai un „caracter". Clasicul, privind lupta pasiunilor, recunoaşte cazuri de gelozie, fidelitate, avariţie, mizantropie ş.a.m.d. Măştii bogate şi contradictorii a individualităţii el îi aplică un regim de raţionalizare, după cum şi în viaţa practică, el îi pretinde să se apropie de tipic. Într-o lume în care viaţa de societate era bunul cel mai mare, nici nu putea să se întîmple altfel. Viaţa de societate cere doar convenţii, categorii care să permită o uşoară identificare şi să mijlocească luarea unei atitudini sigure de sine ; ea vrea să se desfăşoare pe un teren îngrijit, cu poteci bine stabilite, conducînd spre scopuri cunoscute mai dinainte.

Ce se întîmplă dar cînd omul nu mai trăieşte pentru ochii lumii sau cînd năzuieşte numai s-o minuneze şi s-o revolte ? Sau excentricul din mascarada romantică trece şi în literatură, întruchipînd aşa-numitul „caracter de excepţie", sau apare omul iraţional, cu masa bogată şi contradictorie a individualităţii sale. Din aceste motive, romantismul poate fi judecat ca un produs al singurătăţii omului în lume, indiferent dacă această singurătate este autentică şi fatală, sau voită şi provocată, sau artificială şi simulată. Numai că în această deosebită calitate a singurătăţii stă şi deosebirea dintre feluritele genuri ale romantismului, care — se ştie — dezvoltă o întinsă curbă între impostură şi tragism.

1926

PARADOXELE SUCCESULUI [1]

TRIPLA INTENȚIE A NOȚIUNII DE SUCCES

Se întîmplă cu noțiunea de succes ceea ce se întîmplă cu unii termeni în psihologie. Cînd vorbim, de pildă, de o reprezentare, putem înțelege două lucruri deosebite : actul reprezentativ, dar și conținutul reprezentării. Cu acest din urmă înțeles, întreaga lume este reprezentarea mea. În același chip se pot distinge trei planuri de aplicare ale noțiunii de succes. Succesul este, pe de o parte, starea sufletească a cuiva care ia cunoștință de întinderea influenței pe care o exercită asupra contemporanilor. Pe de altă parte, este dispoziția sufletească a unei colectivități în relația ei cu o individualitate care o influențează. Este, în sfîrșit, suma de manifestări concrete în care această dispoziție se încorporează. Limbajul este așa de imperfect și de aproximativ, încît, vorbind despre succesul cuiva, nu precizăm dacă înțelegem anume momentul sufletesc tonic într-o individualitate, sau stimularea difuză a unei societăți, sau suma de manifestări concrete care îi dau o expresie. O limbă precisă, științifică, ar trebui să aibă un termen diferit pentru fiecare din aceste realități, deși numai prin întrunirea lor fenomenul succesului se completează. Fără o stare corelativă în conștiința de ansamblu a colectivității, succesul ar fi în individualitate numai o deșartă închipuire de sine. Fără de manifestări concrete care să traducă sentimentul colectivității, încîntarea pe care o resimte cineva care trăiește un succes nu ar avea pri-

[1] Pagini scrise în 1922.

lejul să apară. Cele trei forme ale succesului sînt legate așa de organic, încît își determină reciproc realitatea, după cum oricare din unghiurile unui triunghi isoscel hotărăște deschiderea celorlalte două.

IMAGINEA EXTERNĂ

Psihologia nouă a arătat importanța pe care o are în procesul individualității imaginea ce și-o formează despre noi înconjurimea noastră. Naturile concentrate și sincere știu ce greutate tragică este legată de încercarea cunoștinței de sine. Formula „eului" este indescifrabilă. Ajungem cel mult să dăm o unitate faptelor noastre, socotind că stăpînirea de sine este și o autocunoaștere. Cei mai mulți trăim o viață întreagă luîndu-ne drept ceea ce alții cred despre noi. Lucrăm apoi pentru a menține și a nu altera această imagine. Ceea ce se numește reputație, bun renume, onoare, tip profesional etc. și tot ce decurge de aci pentru conduita vieții rezultă din imaginea pe care opinia publică o răsfrînge în sufletul nostru. Sînt foarte puțini acei cari nesocotesc sau nu înregistrează această imagine. Sînt sau naturile foarte personale, care nu înțeleg să lucreze decît după indicațiile propriei lor spontaneități, sau firile născute cu o tendință refractară vieții de societate. Viața lor se rezolvă atunci automat în conflict. La cei din urmă, cînd productivitatea naturii lor nu le vine în ajutor, pedeapsa se declară în anarhia scopurilor și mijloacelor de care vor suferi. Cei dintîi, atunci cînd nu reușesc să creeze despre ei o imagine deosebită de aceea pe care opinia publică le-o opune, sînt pedepsiți de societatea care îi izolează, fără să-i stimeze, printre „originali". Ceea ce vom numi, cu un singur cuvînt, *imaginea externă* este încă unul din avantajele de care se bucură omul în societate. Ea înlocuiește munca prețioasă, dar obositoare și primejdioasă, a cercetării de sine. Ea creează un confort, dă o siguranță pe care niciodată cunoștința de sine nu o va recolta. Împrumută un scop vieții ; dă faptelor noastre energie și preciziune.

*

Imaginea externă este începutul succesului. Răspîndirea relativă şi intensitatea reliefului ei îl desăvîrşeşte. Prin succes, individualitatea capătă o reprezentare despre sine. Mulţi dintre acei care s-au căutat vreme îndelungată fără să se găsească, trăiesc cu acest prilej o revelaţie. Este de multe ori, dealtfel, numai o înşelare. Li se pare că s-au regăsit atunci cînd au luat numai cunoştinţă de rolul la care societatea îi destinează.

Imaginea externă are o putere exclusivă în sufletul aceluia care primeşte omagiile succesului. Siguranţa lui este aşa de mare, încît respinge cu un gest suveran toate criticile care ar putea s-o disloce. Poate că în el trăieşte totuşi o teamă ascunsă şi de aceea siguranţa lui devine uneori brutalitate ; uneori numai o iritare uşoară şi distrată, ca şi cum ar încerca să-şi amintească un cuvînt pe care i se pare că l-a auzit în treacăt.

Cînd nici o imagine externă nu stăpîneşte conştiinţa, cîmpul este deschis pentru toate sugestiile momentului. Aşa apar visătorii, fantaştii, femeile oneste şi nenorocite, bărbaţii care urmăresc o vagă invenţiune ; din această plictiseală a insuccesului. Dacă cercetarea lor n-a obosit, ei te întreabă cu o laşitate care înduioşează : „Spune-mi sincer, te rog, ce crezi despre mine ?“ Iar dacă au obosit să se mai recunoască în oglindă, tulbure pentru ei, a înconjurimii, cine nu cunoaşte dulceaţa dispoziţiei lor, blîndeţea în raportul cu semenii, modestia respectuoasă faţă de autorităţi, pocăinţa ruşinată cu care primesc învinovăţirile ?

Numai rareori se întîmplă ca, întărit de singurătatea, care alteori descompune, sufletul singur să-şi facă despre sine o reprezentare. Un astfel de singuratic va avea aproape puterea unui om încununat de succese. Va respinge cu aceeaşi suveranitate criticile înconjurimii şi, întărit prin orgoliu, imaginea externă nu va mai prinde rădăcini în cugetul lui. Lupta dintre imaginea externă şi imaginea personală prilejuieşte conflictul de viaţă a unei a doua categorii de „originali“. Cei dintîi nu erau recunoscuţi de opinia publică ; aceştia nu o recunosc ei. Stau izolaţi pe un promontoriu de mîndrie. Pentru deşertăciunea vieţii lor nu se vor recunoaşte vinovaţi, căci au aflat că singurătatea omului este fără mîn-

tuire. Pot fi cuprinşi însă de o tristeţe aspră gîndindu-se că sîntem ferecaţi în individualitatea noastră. Şi dacă au înţeles că numai în individualitate este posibilă existenţa, tristeţea individuaţiunii se uneşte cu recunoştinţa pentru individualitate, precipitînd o melancolie resemnată. Învăluiţi într-o aureolă de simboluri şi din depărtările istoriei sau din forfoteala vieţii, numele acestor suferinzi se bucură adeseori de o glorie tîrzie, care lasă să se înţeleagă că în ei s-a petrecut drama reprezentativă a umanităţii.

VOLUPTATEA SUCCESULUI

Succesul este una din voluptăţile vieţii. Poate intra în amănuntul lui numai acela care cunoaşte bine psihologia plăcerii. Numai acela care ştie că plăcerea este o întîrziere a senzaţiei, o oprire a clipei, poate înţelege şi marea bucurie de sine care se rosteşte în succes. Ce palidă ne apare astăzi vechea explicaţie a plăcerii ca semnalul unei reacţiuni utile ! Studiul patologiei plăcerii, morala voinţei de putere, analiza tragicului în artă au ruinat această ipoteză. Astăzi ştim că plăcut poate fi numit tot ce ne atrage atenţia — într-un chip pe care nu-l putem amănunţi mai de aproape aci — asupra faptului elementar că trăim. Cînd atingem suprafaţa moale a unei catifele avem numai o indiferentă excitaţie a pipăitului, atîta timp cît n-o alegem şi nu o contemplăm. Plăcerea este inteligenţa sensibilităţii. Inteligenţa poate preface în plăcere chiar sfîşierile cărnii şi torturile cugetului. Stăpîneşte un mijloc minunat de vindecare omul de spirit care se pricepe din pasiv să devină reflexiv. Înţelegerea acestei dedublări prin intelect ne arată mai departe că toate plăcerile aparţin unei singure categorii. Se vorbeşte greşit de gustul plăcut al unui fruct sau de mirosul plăcut al unei flori. În toate împrejurările asemănătoare s-ar putea vorbi mai bine de plăcerea pe care ne-o dă corpul nostru cînd constată cu atenţie şi surprindere că există. Plăcerea tipică şi elementară este oferită de conştiinţa propriului nostru corp. Tot ce contribuie să ne atragă atenţia că existăm într-un trup, tot ce modifică sentimentul monoton al fiziologiei, aromele tari, băuturile alcoolice, exerciţiile violente, fac parte dintre plăcerile cele mai căutate. Sănătatea

este o plăcere numai în munca de refacere a convalescenței sau în unele clipe de împrospătare primăvăratică ; iar conștiința unui trup bolnav, care slăbește și piere, poate fi suferită de înțelept cu răbdare și mîngîiere. Nu credem să greșim afirmînd că toți acei care se lasă ușor cîștigați de succes fac parte dintre naturile senzuale. Ei găsesc aci prilejul bun de a-și „degusta" viața. În conștiința individuală, contrariul succesului nu este insuccesul, ci inactivitatea.

SUCCES ȘI RESPONSABILITATE

Succesul presupune, la cei care îl pregătesc și la acela care îl primește, o întreită ipoteză. Mai întîi, că există o corespondență între lucruri și suflet. Succesul este o răsplată. Sub această formă el este, în individualitate, recunoștință, și, în opinia publică, conștiința unei datorii plătite. Dacă s-ar ajunge la ideea că sufletul este ceva infinit și că pentru faptele lui nu există răsplată materială, individualitatea n-ar mai fi sensibilă la succes și opinia publică s-ar resemna să adore infinitul fără a mai încerca să-l răsplătească. Ea crede însă că darurile ei prezintă un echivalent extern pentru mecanismul atît de complicat al responsabilității. Succesul afirmă că cineva este răspunzător în chip direct și știut de frumusețea faptei sale. Se poate întîmpla totuși ca individualitatea să fi pătruns mai adînc în tainele responsabilității și atunci, în succesul cel mai sărbătoresc, se poate simți încă năpăstuită, după cum în cea mai umilă floare care i s-ar oferi poate s-o tulbure conștiința unei uzurpări. Opinia publică nu va obosi niciodată de a sărbători un om mare pentru că aceasta îi dă iluzia plăcută de a trăi în unison cu sufletul acestuia din urmă.

Este numai o iluzie. Ea presupune că individualitatea este ceva unitar și stabil. Individualitatea este însă ceva multiplu și curgător. Sînt unele versuri incisive pe care le citim de zece ori, la epoci și în dispoziții deosebite, fără să întîlnim de două ori întocmai același ecou. De fiecare dată avem impresia că cineva a dispărut din noi pentru totdeauna. Aceeași simțire trebuie s-o încerce și poetul care a

scris versurile. Ele au fost rodul unei clipe. Niciodată ea nu se va mai întoarce şi niciodată poetul însuşi nu le va mai înţelege în semnificaţia lor originară. Succesul, în loc să se oprească la un singur vers, la o singură carte, la o singură faptă de arme, se îndreaptă către masa totală a unei individualităţi, lăsîndu-se înşelat de credinţa că un singur sunet domină o existenţă întreagă. De aci melancolia pe care o încearcă în succes naturile în adevăr profunde. În momentul sărbătoririi ei caută, fără să mai găsească, semnificarea faptei pentru care sînt sărbătoriţi. Înţeleg fluenţa individualităţii, apa curgătoare în care nimeni nu se cufundă de două ori...

SUCCESUL ŞI ENTUZIASMUL MORAL

Contopirea între o masă colectivă şi individualitate nu e cu putinţă decît prin ceea ce este momentan în aceasta din urmă. Nu mai apare atunci succesul cu toate însuşirile pe care le-am desprins pînă acum. Avem altceva în schimb. Dacă masa colectivă a reuşit să înregistreze toată bogăţia de înţelesuri, toată adîncimea de perspectivă, toată înălţimea predominantă a unui moment individual, ne întîmpină entuziasmul moral. Succesul are în vedere omul ; entuziasmul moral are în vedere ideea. De ce am sărbători pe cineva, cînd ceea ce ne-a zguduit a fost numai, printr-un organ întîmplător, o vestire a spiritului universal ? Sînt manifestări publice în care nu se aplaudă, nu se felicită, nu se fac daruri. Credincioşii în biserică nu organizează un succes predicatorului. E o tradiţie care nu se poate călca. Şi chiar dacă înţelesul acestei tradiţii ar dispărea vreodată se va recunoaşte la originile ei entuziasmul impersonal pentru idee.

*

Nu orice idee poate da loc entuziasmului moral. Noi vorbim de acele idei a căror virtute nu este atît generalitatea, cît importanţa. Trebuie deosebit apoi între generalitate, ca putere de referire la o masă de obiecte, şi generalitate, ca

putere de împărtăşire la cît mai multe inteligenţe omeneşti. Aşa-zisele „idei generale“ ar putea fi numite şi „idei indiferente“, dacă am vrea să accentuăm mai bine capacitatea lor neutră de transmitere. Ideile care pot descătuşa entuziasmul moral sînt fructele unui moment cu totul şi cu totul particular. Chiar ideile ştiinţifice nu-şi capătă întregul lor înţeles decît atunci cînd sufletul le aplică semnul unui moment singular. Generalitatea lor se transformă astfel în bogăţie. În acelaşi timp le dispare facultatea de a se comunica uşor şi indiferent. Acestea sînt ideile care pot solidariza în entuziasm moral o masă colectivă. De obicei o colectivitate restrînsă. Ideile neutrale pot lega o masă mai mare, fără s-o entuziasmeze.

DIALOG ÎNTRE OM ŞI IDEE

Trebuie să alegem între om şi idee. Ideea şi omul stau faţă în faţă. Între ei se angajează un ciudat dialog. Omul spune :

— Eu te-am gîndit.

Şi ideea răspunde :

— Pot trăi mai departe fără tine.

— Prin mine, vorbeşte cel dintîi, oamenii te cunosc.

— Cînd mă cunosc, oamenii te uită.

— Vei trăi totdeauna în sufletul omenesc.

— Sufletul omenesc a trăit o singură clipă în mine.

— Cum, nu-ţi aduci aminte fericirile ce-mi făgăduiai cînd mi-ai ieşit întîia oară înainte ?

— Cum de-ai uitat fericirea ce-ai resimţit-o cînd ţi-am ieşit întîia oară înainte ?

— Fără mine, vei pieri.

— Vei pieri fără mine.

— Niciodată nu te vei mai întoarce făgăduind ca întîia dată ?

— Înţelesul meu e să fi existat de la începutul timpurilor şi să nu fi luminat decît o singură dată în tine.

— Şi niciodată nu te vei mai întoarce ?

— Niciodată.

EXPANSIUNEA INDIVIDUALITĂŢII ŞI INHIBIŢIA SUCCESULUI

Succesul descarcă în individualitatea sărbătorită expansiune, pe cînd în colectivitate ea provoacă mai degrabă o împiedicare. Personalitatea sărbătorită se bucură de un alt avantaj garantat de mecanismul succesului. Opinia publică nu îngăduie o imagine diferită de aceea pe care şi-a făcut-o odată despre semenul sărbătorit. Orice încercare de a o varia este neînţeleasă şi respinsă. Succesul are impenetrabilitatea obiectelor solide. Se răspîndeşte ca şi corpurile gazoase. Imaginea externă ia, în sfîrşit, forma unei categorii generale. Opinia publică trece uşor peste diferenţa personală a unui artist, a unui învăţat sau a unui mare general, pentru a nu reţine de fiecare dată decît ceea ce ştie ea, în genere, despre fiecare din aceste categorii. Toată anecdotica personalităţilor „bine cunoscute" variază la nesfîrşit pe tema moravurilor distrate sau capricioase ale savanţilor sau poeţilor. În acelaşi fel lichidele iau forma vasului în care sînt turnate.

DINAMISMUL INDIVIDUALITĂŢII ŞI STATISMUL SUCCESULUI

Succesul are o tendinţă de fixare şi individualitatea o tendinţă de schimbare. Din relaţiile lor rezultă o serie nouă de efecte. Individul vrea să menţie imaginea care s-a format despre el în opinia publică. De statornicia acestei imagini atîrnă durata influenţei lui. Sforţările individului de a nu o altera cumva prin fapta sa dau naştere *pozei.* Ele au un corelativ în munca aceluiaşi individ de a conserva imaginea care s-a răsfrînt în sine din sugestiunile mediului. În lipsa ei, adeseori viaţa s-ar găsi fără scop. Situaţiunea aceasta, pentru care nu există nici un termen propriu, creează ridicolul unei vieţi bazate pe nesinceritate, pe o falsă cunoştinţă de sine. În acelaşi fel colectivitatea este determinată de tendinţa de a stabiliza în ea imaginea pe care şi-a format-o despre un individ. Fenomenul care ia naştere în aceste împrejurări se numeşte *prestigiu.* Este aşa de mare puterea prestigiului, încît el creează o constrîngere în fiecare



membru al colectivității. După cum succesul nesocotește diferențialul în individualitate, înăbușește tot astfel variațiunea de înclinație în oricare din membrii colectivității. Cînd disprețuim *moda,* înțelegem să condamnăm o asemenea paralizare a spontaneității individuale.

MODA NOUĂ ȘI MODA ÎNVECHITĂ

Prestigiul și moda desemnează aceeași realitate considerată în două situațiuni deosebite. Prestigiul denumește fenomenul stabilizării unei imagini în opinia publică. Termenul „modă" vorbește de tendința de stabilizare în luptă oarecum cu sufletul individual. Cînd cineva caută să răspîndească una din acele imagini coercitive care intră în compoziția succesului, nu se amintește cumva de încercarea de a crea un prestigiu? Trebuie exprimată lupta de aservire și de unificare a celor cărora el se adresează; se observă atunci că încearcă să introducă o *modă nouă.* În afară de aceasta, se poate vorbi de prestigii care au durat secole. O modă nu poate dura însă mai mult decît o viață de om. Dacă a reușit să cîștige o generație, are mulți sorți să devie un prestigiu și dacă n-a reușit, o disprețuim îndoit, cînd vorbim despre o *modă învechită.*

SUCCESUL ȘI CONȘTIINȚA COLECTIVĂ

Nu numai individul, dar și societatea are nevoie de succese. Ele îi întăresc conștiința sa de colectivitate. Am observat că așa-numitele „interese comune" despart mai degrabă pe oameni decît îi unesc. Fiecare caută să-și deschidă o cale egoismului și se mîntuiește cine poate. Interesul este totdeauna personal. Solidaritatea generoasă se ivește numai acolo unde avariția firească a omului este amorțită pentru o clipă. Oamenii devin cetățeni mai ales cînd prăvăliile sînt închise. Și mai ales atunci cînd cetățenii au vreme de pierdut se în-

tîmplă paradele, manifestațiile publice și adunările consiliului comunal. În marile catastrofe sociale se citește pe fața celor interesați în comun tristețea unei îngrozitoare singurătăți. Conducătorii știu lucrul acesta, și căutînd să-i strîngă laolaltă prin mijlocul unei sărbători sau al unui doliu public, provoacă o consolare mutuală în suferință. Durerea izolează ; bucuria solidarizează. Politicienii romani știau și ei acest lucru cînd interesau masele orașului la o senzualitate comună. Este destul ca un public să se simtă unificat, pentru a răsuna deodată dintr-o mie de glasuri numele cuiva care are vreo pricină oarecare în bucuria lui. Aceasta este una din formele în care se naște succesul.

*

Succesul joacă un rol deosebit în democrații. În societăți, adică, unde prilejurile conștiinței de total sînt mai dese. Democrațiile au creat, în adevăr, termenul de „oameni mari". Este interesant de observat că Hegel, de la care se inspiră liberalismul politic, este și teoreticianul „personalităților istorice". De fapt nu există „oameni mari" sau „personalități istorice", ci doar idei importante și momente adînci. Omul uită și se îndoiește. Democrațiile au însă nevoie de ipoteza oamenilor mari pentru că sărbătorirea acestora este un sprijin pentru consistența ei. Corectează apoi una din primejdiile care o amenință. Creează o ierarhie între sărbătoriți și cei care sărbătoresc. Dintr-o masă clocotitoare face o structură.

Mult mai mică este importanța succesului în aristocrații. Numele i se schimbă, dealtfel, dacă se produce într-un public întins sau în mijlocul unui cerc restrîns și organizat printr-un criteriu selectiv. Se poate vorbi, așadar, de *popularitate* sau *reputație*, după întinderea cercului public și după gradul de specialitate al ideii. În cercurile specialiste și restrînse admirația nu se îndreaptă către om, ci către ideile lui. Ele știu să distingă atunci cînd, judecînd un dispărut, dau dovada unei adorații mai profunde, vorbind : „A gîndit lucruri eterne, dar viața i-a fost plină de vicisitudini". Am auzit totuși spunîndu-se într-o îmbinare oarecum ridicolă și

cu totul nesemnificativă : „Avea o știință adîncă, gîndul lui a mers pînă în taina lucrurilor și era un bun tată de familie".

SUCCESUL FAȚĂ DE INTERPRETAREA ORIENTALĂ ȘI OCCIDENTALĂ A INDIVIDUALITĂȚII

Într-o bună zi, bătrînul Tolstoi, părăsindu-și familia și averile, fugi dintre oameni. Publicul european dorea să-și facă despre el o imagine și de aceea întorsese într-acolo, dintr-o mie de părți, obiectivul aparatului fotografic. Se pare totuși că lumea modernă a dobîndit un simț oarecare pentru variațiunile individualității ; operatorilor plecați în Rusia li se cereau clișee care să reprezinte pe contele Tolstoi în situațiunile cele mai particulare ale existenței lui, în fața modestei mese de scris, îmbrăcat în tunică și cizme, vorbind cu țăranii sau călărind. Tolstoi simți cum această curiozitate indiscretă amenință „ideea" lui și de aceea, într-o bună zi, se hotărî să fugă din fața publicului european. Jertfa lui amintește pe aceea a lui Moise sau a altora din înțelepții Asiei, care, către sfîrșitul vieții și în clipa în care lumea era gata să le adore ființa pămîntească, își pierdeau urma în pustie. Pe atunci jandarmeria nu era atît de strașnic organizată, încît reușeau să se ascundă de-a binelea. Plecau departe de oameni. Urcau și coborau văile. Se lăsau biciuiți de furtuni și chinuiți de arșiță. Nici o încercare nu li se părea prea grea. Ce să însemne spiritul acesta de martiraj, voința aceasta aspră de pieire și mortificare răsărită în presentimentul victoriei ? Goethe și Schopenhauer își cultivau bătrînețile, se lăsau înconjurați și măguliți, își ofereau ieslele de înțelepciune turmelor venite din toate părțile pămîntului. Ei trăiau desigur în credința că individualitatea, descoperită cu prețul atîtor îndoieli, este un lucru atît de stabil, încît tot ce adunaseră de-a lungul vieții avea soliditatea unei averi cinstite. Sentimentul acestei siguranțe le dădea o nemăsurată poftă de a vorbi, în care se amesteca măreția docentă cu bonomia de șezătoare. Altfel se întîmpla cu înțelepții Asiei. Opera vieții împlinită nu-i îndreptățea la repaus și degustare. Știința lor era fructul unei reve-

laţii de a cărei dureroasă fugacitate erau deplin ştiutori; căci „numai corpul material rămîne acelaşi un şir de ani, uneori o sută sau mai mult; dar ceea ce numim gîndire, sau spirit, sau conştiinţă apare în timpul zilei sau al nopţii într-un fel şi dispare într-altul" (Buddha). Tonul bătrîneţii lor era neînduplecat, ascetic, pentru că nu găseau nicăieri în fiinţa lor un punct fix de care să se poată atîrna cununile recunoaşterii. Plecau, aşadar, în pustie să cerceteze mai departe.

1926

SOARTA IDEII DE GENIU

Un fragment

În convorbirea de la 21 martie 1831 cu J. P. Eckermann, Goethe observă că germanul *Geist* nu se poate traduce cu francezul *esprit*. Acestuia din urmă i-ar corespunde mai degrabă în limba germană cuvîntul *Witz*. Cît despre *Geist* el înseamnă *esprit* şi *âme* laolaltă, sau cu un singur cuvînt *génie*. Dîndu-i cuvîntului *génie* acest înţeles, Goethe îi acorda în acelaşi timp şi înţelesul lui modern, pe care teoria lui Kant îl stabilise mai înainte şi care este destul de deosebit de accepţiunea cu care termenul era folosit în Italia şi Franţa în vremea Renaşterii şi mai tîrziu. Cercetările noi ale lui Zilsel[1] au amănunţit conţinutul noţiunii *ingenium*, *ingegno* în Renaşterea italiană. Ancheta lui Zilsel se opreşte însă la această epocă, şi mai înainte ca soarta ideii de geniu să se fi dezvoltat într-o adevărată teorie filozofică, aşa cum făcuse de-atunci Kant şi cu un succes care modifică accepţiunea curentă a termenului, într-un fel pe care observaţia lui Goethe ne face să-l întrevedem.

Opunînd genialitatea noţiunii de *Witz*, pe care o înţelege în sensul de vioiciune spirituală, observaţia clasicului Goethe se situează într-o interesantă contradicţie cu concepţia romanticilor, care vedeau tocmai în *Witz* organul genialităţii. În această ultimă privinţă, documentele pe care le putem culege în scrierile de tinereţe ale lui Fr. Schlegel sînt destul de numeroase. Unul dintre ele este suficient aici : „Cele mai

[1] E. Zilsel, *Die Entstehung des Geniebegriffes*, Tübingen, 1926.

importante descoperiri ştiinţifice, spune Schlegel, sînt *«bon mots»* ale speciei (*«Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind bon mots der Gattung»*). Sînt aceasta prin hazardul surprinzător al apariţiei lor, prin combinatoriul gîndirii şi prin felul brusc în care expresia este aruncată. Judecate însă după conţinutul lor, ele sînt desigur ceva mai mult decît acele simple cuvinte de spirit care se rezolvă în nimic. Cele mai bune sînt un fel de *echappées de vue* în nesfîrşit. Întreaga filozofie a lui Leibniz constă în cîteva fragmente şi proiecte spirituale în acest sens. Kant, Copernicul filozofiei, are încă mai mult spirit sincretic şi critică vioiciune spirituală (*kritischen Witz*), decît Leibniz..." [1]

Pe cînd, aşadar, Goethe caută să previe confuzia între sclipirea ingenioasă şi spiritul geniului (înzestrat acesta cu dimensiunea profundă a sufletului), tînăra generaţie romantică, diletantizată, abătută de la metodele calme ale cercetării în ştiinţă şi de la efortul consecvent de compoziţie în artă, inspirată de o încredere nesfîrşită în puterea intuitivă a minţii, readuce confuzia şi o înalţă la rangul unui principiu. Cu toate acestea, tocmai în această vreme şi tocmai în scrierile romanticilor, se pun problemele şi se elaborează soluţiile care vor constitui o bună parte din teoria geniului în estetica modernă. Toate aceste contribuţii vor fi debitoare însă lui Immanuel Kant care, în *Critica judecăţii*, luînd problema de la englezi, de la un Burke, de la un Gerard etc., îşi asumă termenul francez. Dar că problema rămîne, cu toate împrumuturile de la origine, mai ales o problemă germană şi că termenul se încetăţeneşte din ce în ce mai mult ca un element preferat în sistemul de noţiuni pe care cultura germană îl întrebuinţează, acesta este un lucru uşor de constatat, dar numai aproximativ explicabil.

Vedem, dimpotrivă, că pe cîtă vreme termenul *génie* este frecvent în scrierile franceze din secolul al XVIII-lea, deseori întrebuinţat de Voltaire, foarte des de Diderot, procesul de pozitivare al culturii franceze îl elimină aproape în întregime odată cu încrederea care, potrivit temperamentului raţionalist al naţiunii, se retrage eficacităţii şi va-

---

[1] *Athenaeumfragmente* din 1798. Nr. 220 în *Fr. Schlegels Prosaiche Jugendschriften*, ed. I. Minor, Viena, 1882.

lorii subconştientului productiv. Se poate spune în principiu că toţi gînditorii francezi sînt cartezieni. Speculaţia franceză se conduce după criteriul evidenţei, al clarităţii şi al distincţiei ; pe cînd germanii parcă acordă o deosebită importanţă ideilor care păstrează o legătură cu fundamentele subconştientului, cu sînul matern din care încă nu s-au desprins.

Renumita „profunzime germană" este făcută tocmai din aceste zeci de sugestii ale subconştientului, care plutesc ca o pulbere luminoasă în jurul ideii ştiinţifice. Şi tocmai această aptitudine germană de a menţine ideea cu rădăcinile împlîntate în straturile de preparaţie activă ale subconştientului explică mai departe întîlnirea dintre poezie şi filozofie, la rîndul ei aşa de caracteristică pentru literatura germană.

Noţiunea de geniu fu primită în filozofia germană în înţelesul ei originar. Derivînd din vechea formă verbală latină, *gignere*=a naşte, geniu înseamnă în primul rînd o aptitudine înnăscută, lucrînd cu puterea, spontaneitatea şi preciziunea unei forţe naturale.

Toate aceste trăsături se găsesc în definiţia kantiană după care geniul este „predispoziţia înnăscută prin care *natura* dă reguli artei". În activitatea sa, lămureşte mai departe Kant, geniul nu se poate îndrepta după reguli exterioare, căci în acest caz am avea de-a face cu o simplă îndemînare ; el se determină prin sine, este deci original. Dar pentru că putem avea şi rele originalităţi, originalitatea geniului trebuie să fie exemplară.

În acelaşi § 46 din *Critica judecăţii*, mai sînt notate şi alte două trăsături : geniul lucrează cu spontaneitatea naturii şi nu prescrie reguli decît artelor frumoase, nu şi ştiinţei. În ştiinţă se poate ajunge chiar la rezultatele cele mai strălucitoare, ale lui Newton din *Filozofia naturii*, prin instrucţie, nu însă şi în poezie, pentru care Kant citează exemplele atît de inegale ca valoare ale lui Homer şi Wieland.

Regula pe care o creează geniul nu poate fi strînsă într-o formulă aplicabilă, căci altfel judecata asupra frumosului ar fi determinabilă prin concepte, ceea ce s-ar opune autonomiei absolute a contemplaţiei estetice pe care Kant o stabilise mai înainte.

Regula geniului se întrupează în fapta artistică şi din aceasta ea poate fi abstrasă, nu însă refăcută. Cu toate acestea, Kant nu condamnă o anumită disciplină şcolară în artă. Avînd sub ochi chiar numai acea producţie literară dinaintea lui Goethe şi a lui Schiller, în care Poetica şi Retorica dădeau îndrumări destul de precumpănitoare, rezerva lui Kant ar fi explicabilă. Vom vedea că ea poate să aibă şi un înţeles mai profund. Felul în care el o întemeiază este deosebit de original şi ne pune în faţa problemei dificile a raportului dintre inconştient şi conştient în activitatea genială.

„Dacă n-ar fi regulile prescriptibile ale şcolii, spune Kant, produsul geniului ar fi întîmplător: aşa, el este subordonat unui scop şi coordonat într-un complex final. Dacă aceste reguli ar lipsi, produsul geniului n-ar fi atribuibil nici unei arte, el ar fi o manifestare fără nici o formă. Abia prin reguli, faptul geniului devine artă". [1]

Regulile artistice joacă astfel în activitatea genială rolul pe care-l au formele intuiţiei în percepţia realului sau categoriile în elaborarea conceptelor. După cum formele generale ale sensibilităţii şi înţelegerii promovează materialul *inform al senzaţiilor la rangul de experienţă conştientă* şi de ştiinţă, tot astfel formele generice ale artei promovează inspiraţia geniului la rangul de produs artistic, bun al culturii umane. Această interpretare este sprijinită de înseşi cuvintele lui Kant: „Geniul nu poate da decît material bogat pentru produsele artelor frumoase; prelucrarea acestuia şi forma cere un talent format prin şcoală". [2]

Aceasta este, dealtfel, opinia care însufleţeşte pe toţi marii contemporani ai lui Kant; Schiller şi Goethe, deşi debutează cu violenţa inovatoare cunoscută, arată către maturitatea lor un interes constant pentru stabilirea condiţiilor specifice ale feluritelor genuri literare. Din corespondenţa pe care o poartă între ei, din tratatele, recenziile şi prefeţele lui Schiller, din zecile de reflecţii pe care Goethe le împrăştie în toate părţile, teoria eposului, a tragicului, a poeziei antice şi moderne ş.a.m.d. capătă precizări importante. Acesta

---

[1] *Kritik der Urteilskraft*, § 47, ed. Reclam, p. 175 urm.
[2] *Ibid.*, p. 177.

din urmă se distrează odată să satirizeze într-o strofă cunoscută pe originalii cu orice preţ :

Ein Quidam sagt : „Ich bin von keiner Schule,
Kein Meister lebt mit dem ich buhle,
Auch bin ich weit davon entfernt
Dass ich von Toten was gelernt".
Das heisst, wenn ich ihn recht verstand,
Ich bin ein Narr auf eigne Hand.

(*Un Quidam spune : „Nu sînt din nici o şcoală,*
Nu rivalizez cu nici unul din maeştrii în viaţă,
Şi sînt departe de a fi învăţat ceva de la cei vechi".
Aceasta înseamnă, dacă l-am înţeles bine,
Sînt un nebun pe socoteala mea.)

Versuri inspirate de un sentiment identic cu acela care-l făcea pe Kant să scrie : „Pentru că originalitatea alcătuieşte un element esenţial al genialităţii (dar nu singurul), sînt unele capete superficiale care cred că n-ar putea arăta mai bine cît de înfloritoare genii sînt, decît liberîndu-se de disciplina şcolară a tuturor regulilor, socotind astfel că se poate parada mai bine pe un cal nărăvaş decît pe un cal dresat". [1]

Există neapărat în toate acestea o nevoie de mărginire care este o nevoie de formă şi care nu trebuie confundată cu academismul steril al epocilor artistice extenuate. Există aici mai departe convingerea că pentru a trece inspiraţia individuală printre bunurile culturii omeneşti, este necesar a o fi introdus mai înainte în societatea formelor artistice şi a o fi subordonat disciplinei lor. Arta este un fenomen social întrucît suferă coerciţia anumitor forme stilistice generale sau a unor genuri şi motive dominînd o anumită epocă şi circulînd de la o societate la alta. A o scoate din societatea formelor artistice înseamnă a încredinţa inspiraţia genială unei anarhii din cele mai primejdioase. Lucrul acesta l-a înţeles Kant şi l-a exprimat tocmai în pragul acelei epoci romantice care, cu încrederea ei exclusivă în virtutea geniului, cu lipsa de respect sistematică faţă de tra-

[1] *Ibid.*, p. 177.

diţiile formale ale artei, scapă, ce e dreptul, arta timpului de primejdia academismului, dar o condamnă la o altă sterilitate.

Nu trebuie, desigur, să dăm întîietate regulilor artistice generice. Kant este cel dintîi să recunoască lucrul acesta şi de aceea se arată preocupat să condamne operele „fără spirit". Dar ce este acest spirit ? Este capacitatea creatoare de „idei estetice". Şi aceste idei estetice nu sînt decît acele reprezentări ale fanteziei care dau mult de gîndit, fără totuşi ca un concept să le fie adecvat, adică fără ca vreun fel oarece al vorbirii să le poată cuprinde şi să le facă înţelese în mod deplin. Este, aşadar, funcţiunea geniului ca „indefinisabilul trezit în sufletul nostru cu ocazia unei anumite reprezentări să poată fi exprimat şi general comunicat". [1]

Este limpede pentru toţi aceia care cunosc istoria esteticii că în aceste idei ale lui Kant răsună ceva din vechea estetică leibnizeană, după care sentimentul frumosului este o cunoştinţă confuză. Prin Kant se transmite, aşadar, succesiunea Leibniz-Baumgarten până la Vischer şi mai departe.

Dar alături de această tradiţie, funcţia teoretică a geniului fu supusă cercetării din alt punct de vedere, şi soluţiile obţinute se pot grupa într-o altă categorie. Vom alege din această evoluţie numai pe Goethe şi pe Schopenhauer. Alături de asemănări vom găsi aici şi importante deosebiri.

Într-o altă convorbire cu Eckermann (11 martie 1828), Goethe recunoaşte semnul geniului în „productivitate". Dar prin „productivitate" înţelege el două lucruri. Mai întîi, acea putere creatoare care lucrează prin generaţii fără să se uzeze : puterea încă tînără şi nouă a unor Phidias, Rafael, Dürer şi Holbein. Apoi acea facultate pe care Goethe o numeşte cu un cuvînt franţuzesc *aperçu* şi care este actul sufletesc sintetic prin care recunoaştem tipicul în particular, aşa cum Galilei recunoscu în legănarea unui candelabru legile pendulului. [2]

Este o idee foarte interesantă aceea pe care o aduce Rudolph Steiner şi în virtutea căreia contribuţia ştiinţifică a

[1] *Kritik der Urteilskraft*, § 49, p. 181 urm.
[2] Cp. H. Siebeck, *Goethe als Denker*, 1905, p. 49.

lui Goethe este apreciată în raport cu întreaga dezvoltare ştiinţifică de la Platon pînă în zilele noastre. Înfăţişînd lucrurile lumii acesteia ca pe nişte slabe umbre ale unor originale eterne, Platon pregătea terenul celor două mari curente cari îşi împart domeniul cugetării omeneşti. De o parte pozitivismul cu neîncrederea sa faţă de realitate, lucrînd în puterea conştiinţei implicite că lumea oferită cercetătorului este nesubstanţială şi că singura sa sarcină este de a observa succesiunea regulată de pînă acum a fenomenelor şi de a prezice ordinea lor viitoare. De altă parte idealismul, tot atît de neîncrezător faţă de realitate, căutînd să străbată înapoia acesteia pentru a pune stăpînire pe ideile care o domină. Filozofia lui Goethe înseamnă din acest punct de vedere momentul fericit în care acest străvechi contrast se aplanează. Realitatea este pentru Goethe plină de forţa şi fecunditatea ideii. Şi la cunoştinţa acestor idei n-ajunge Goethe printr-un act al spiritului, divergent de percepţia empirică. Ideea îi este dată lui odată cu intuiţia obiectului. Aşa recunoştea Goethe în orice animal un animal tipic (*Urtier*) şi în orice plantă o plantă tipică (*Urpflanze*). Cînd Schiller observă odată că acestea sînt simple idei, el replică răspicat că *le vede.* Această intuiţie se oferă neapărat ochiului spiritual al artistului, căci a uni obiectul cu ideea sa tipică, într-o singură reprezentare, este rostul artei şi funcţiunea geniului artistic. [1]

Şi pentru Schopenhauer opera de artă este ocazia de manifestare a unei idei tipice. O simplă nuanţă însă revoluţionează aici întregul sistem. Ce este de fapt opera de artă Schopenhauer nu ne spune destul de lămurit, pentru că cercetarea sa nu ia în considerare calităţile obiectului, ci mai ales atitudinea subiectului receptiv şi creator. Acesta din urmă, care este geniul, se desemnează printr-o aptitu-

---

[1] R. Steiner, *Goethes Weltanschauung*, 1897 şi 1921, p. 15—79, Deosebirea pe care Steiner o face între natură şi artă în filozofia lui Goethe nu ni se pare suficient de clară. Cu observaţia că în artă ideea este prezentă în obiect, pe cînd în natură ea nu face decît să lucreze în obiect, nu obţinem decît o insuficientă distincţie. Ba chiar, afirmînd că ideea se revelează în fenomenele naturii numai ochiului spiritual al cercetătorului, Steiner ne întoarce către metoda idealistă în care actul de aprehensiune al ideii este divergent de percepţia concretă (cf. p. 40).

dine preponderentă de a contempla, printr-o uitare completă a persoanei sale, printr-o asemenea liberare de frînele voinței, încît, ajuns pur subiect de cunoaștere, se înalță pînă la ideile platoniciene, originalele lucrurilor. Ceea ce trebuie să reținem aici este că pentru Schopenhauer intuiția geniului nu se istovește în spectacolul naturii, ci printr-un act de evadare din natură, într-un fel care îi dădea dreptate lui Steiner să urmărească moștenirea platoniciană pînă în timpurile noastre.

Prima trăsătură a geniului este obiectivitatea : celelalte trăsături pe care Schopenhauer le adaogă, felul său pasional, inocența sa copilărească, înrudirea cu nebunia ș.a.m.d. sînt deductibile toate din acea primă însușire într-un chip care nu ne interesează aici să-l urmărim mai de aproape și completează la un loc un visător portret romantic. [1]

Dacă ne întrebăm acum ce putem primi din toate aceste teorii despre intuiția tipică a geniului, dacă părăsim și punctul de vedere al idealismului abstract al lui Schopenhauer, răspunsul nu poate fi decît unul singur. [2]

Răspunsul acesta ne îndreaptă din nou către Kant. Geniul ne învață că realitatea are un conținut mai bogat decît al percepției noastre. Între ceea ce știm și ceea ce aflăm de la geniu, există un plus pe care filozofii l-au interpretat în sensul unei valori tipice. Tocmai pentru că înapoia lumii acesteia Platon făcea să rezide o lume de simboluri tipice, de cîte ori ieșim din granițele strîmte ale percepției, socotim a da peste tipuri. Moștenirea platoniciană lucrează, în adevăr, și astăzi. Adevărul însă, cel puțin pentru noi, modernii, este că tipicul nu lărgește realitatea, ci numai o sistematizează. Rezultatul acestei sistematizări este conceptul. Dar arta, cînd nu este însuflețită de o rece intenție didactică, nu vrea niciodată să dea concepte. Arta genială sugerează numai bogăția nebănuită a realului. Ea îndeamnă spiritul către cercetare, caracterul către perfecționare. Ea este în felul

---

[1] Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I, § 36, II, § 31.

[2] Deosebirea dintre idealismul concret și idealismul abstract în estetică o face și Hartmann, *Geschichte der Aesthetik seit Kant*, 1886.

acesta un agent fecund al înaintării adevărului şi binelui. Creînd acele „idei estetice", despre care Kant spunea că „dau mult de gîndit, fără ca un concept oarecare să le fie adecvat", geniul nu instruieşte, ci provoacă numai cercetarea. Aşa se face că multe din adevărurile ştiinţei au ieşit din inspiraţiile artei. Aşa se face, mai departe, că conştiinţa datoriilor noastre umane, prin impulsul geniului, se lărgeşte pînă la conştiinţa rolului nostru în univers.

Ideea de geniu a avut către sfîrşitul veacului al XIX-lea soarta tuturor conceptelor rămase moştenire de la metafizica înaintaşă. Ea deveni o noţiune psihologică, o varietate a psihologiei normale, un caz potenţat al imaginaţiei creatoare. Scrierile unui Ribot sau Séailles răspundeau la problema relaţiilor dintre geniu şi omul de rînd, prin părerea că între aceştia deosebirea este numai graduală. Energiile sintezei psihice, active chiar în operaţiile cele mai modeste ale inteligenţei, în percepţia cea mai obişnuită, în judecata cea mai elementară, se intensifică în activitatea geniului, a cărui însuşire eminentă, dar nu excepţională, este să unifice astfel mai bine factorii răzleţi ai mentalităţii noastre.

Noul psihologism introdus în problema genialităţii avu mai multe consecinţe importante. Mai întîi, genialitatea încetă să mai fie o energie activă numai în domeniul artelor de vreme ce rezultatele imaginaţiei creatoare, în care vechea noţiune a aptitudinii geniale se rezolva, puteau fi urmărite şi valorificate deopotrivă şi în alte domenii ale culturii umane. Psihologiile epocii construiau, astfel, alături de portretul moral al geniului artistic, pe acel al marelui om de ştiinţă, al militarului sau al omului de afaceri genial. Estetismul romantic, în care la începutul veacului problema genialităţii înflorise, căpăta acum o lovitură mortală, cînd arta nu mai era privită ca singura în stare să mobilizeze însuşirile geniale ale sufletului. Mai cu seamă apropierea cu totul inedită a atributului genialităţii de numele şi condiţia omului de afaceri, a negustorului sau a industriaşului, este semnul elocvent al acelei evoluţii burgheze care, înaintînd în influenţă şi putere, dorea acum să se afirme şi în primele rînduri ale creaţiei culturale a timpului. Filozofii nu s-au împotrivit nicidecum curentului, şi unul dintre

cei mai reprezentativi printre ei, Henri Bergson, cînd este vorba să ilustreze forța creatoare a vieții, ajunsă la suprema ei înflorire în om, preferă să-și aleagă exemplele printre negustorii „care-și dezvoltă afacerile sau șeful de uzină care vede că industria sa prosperează“.[1] Ce departe sîntem însă, cu acestea, de gînditorii care, cu o sută de ani în urmă, socoteau că adevărata forță de creație genială se manifestă numai în artă și că umanitatea se depășește abia prin artiștii ei.

A doua consecință a noii orientări a stat în faptul că, înțelegînd personalitatea genială dezvoltîndu-se din linia unei psihologii normale, geniul a încetat să mai fie considerat ca o ființă excepțională abătîndu-se de la normal. Vechea idee despre nevroza geniului fu înlocuită acum cu aceea despre sănătatea și vitalitatea lui, în care triumfă o tendință generală și necesară a vieții. Séailles se oprește îndelung asupra acestei idei în *Essai sur le génie dans l'art.* Era și aceasta o cale de lichidare a vechii sfere de reprezentări romantice, care înconjura pe geniu nu numai cu teroarea antică pentru „demonia“ și starea lui de „posedare“, dar și cu iubirea, cu duioșia sporită de considerarea fatalității în suferință a naturii sale.

Consecințele cele mai îndepărtate ale reformei nu le putem cuprinde însă decît dacă ne gîndim că în vechea concepție a geniului ca ființă excepțională și anormală, umanitatea era considerată că se dublează prin geniile ei. În noua concepție științifică și monistă, geniul care nu face decît să dezvolte o însușire generală a psihologiei comune, nu mai dublează umanitatea, ci o întregește și o exaltă. Sentimentul de relație cu personalitatea genială s-a modificat în consecință și în locul anticei terori, în locul romanticei duioșii, a apărut un sentiment de încredere cordială și entuziastă pentru el. Geniul care se burghezise, devenind negustor sau industriaș, se umanizează acum, și publicul său nu-l mai contemplă din depărtarea pe care o sapă ca pe o prăpastie reprezentarea excepției și a cazului anormal în persoana sa. Publicul se simte acum mai degrabă apropiat și tîrît de el, și sentimentele pe care le nutrește în această împrejurare, el le asimi-

---

[1] *L'Énergie spirituelle*, ed. 1928, p. 24.

lează cu acelea pe care le întreţine pentru conducătorii lui democraţi.

În sfîrşit, considerat în cadrul psihologiei comune, geniului nu i se mai poate recunoaşte nici un obiect în afară de posibilităţile acestei psihologii. Sfera lui de probleme este menită să se împuţineze astfel cu aceea despre tainica lui intuiţie. Realitatea însăşi pare a sărăci reflectîndu-se într-o astfel de oglindă. Din acest punct de vedere şi pentru adîncirea problemei ontologice, noua orientare în concepţia despre geniu ar putea fi socotită mai degrabă ca o pagubă.

1929

VALOAREA SPORTULUI

Întrebarea despre valoarea sportului riscă să aducă neliniște și nedumerire. Sportul face, în adevăr, parte dintre marile realități constructive ale societăților de astăzi. Admis printre moravurile generale, protejat de stat, introdus în școli și recomandat de educatori, binevăzut de biserică și legitimat de știință, valoarea pozitivă a sportului pare a sta în afară de orice discuție. Persoana care ar îndrăzni astfel să pună în cumpănă valoarea și utilitățile sale amenință să se pună singură în situația, pentru sentimentul general, echivocă și regretabilă, în care iau loc toți scepticii și sofiștii, toate acele spirite răutăcioase, înclinate să arate cîte puncte obscure sînt în lucrurile reputate ca de la sine înțelese. Dacă totuși ne vom întreba care este valoarea sportului, n-o vom face din vreun amatorism intelectual, din nu știu ce pornire gratuită a minții, complăcîndu-se să transforme în problemă lucruri indiscutabile și demne de respect. Convingeri folositoare omului și societății ne fac să ne punem întrebarea relativă la valoarea sportului ; iar răspunsul la care socotim că vom putea ajunge ni se pare a fi unul din acelea pe care oamenii de astăzi trebuie să-l considere cu mai multă atenție.

Care este locul sportului în societatea contemporană nu este nevoie de arătat mai pe larg aci, căci locul acesta este bine și universal cunoscut. Se poate spune că sportul nu este unul din aspectele vieții de astăzi, cum ar fi viața teatrală, științifică sau religioasă, ci este însăși viața actuală

privită sub una din cele două fețe ale ei. Observația valorează firește mai cu seamă pentru America și pentru unele părți ale Europei centrale și apusene, unde găsim de pe acum realizate situații care, pentru noi, alcătuiesc numai perspective mai mult sau mai puțin vagi și îndepărtate. În America și în multe puncte ale Europei, sportul este deci nu numai o latură a vieții sociale. Sportul este acolo însăși jumătatea acestei vieți. S-ar putea spune că toate ocupațiile care pot intra în cuprinsul unei existențe, precum afacerile, știința, arta sau politica se echilibrează acolo cu sportul și că numai din însumarea unuia din aceste interese cu interesul pentru sport se completează viața unui american și a multora dintre europenii de astăzi. Dar pe cîtă vreme afacerile, știința sau politica alcătuiesc miezul compact al vieții, sîmburele dens din centrul fructei, sportul este prezentat drept periferia liberă și aerată a vieții, regiunea senină, singura în care omul poate trăi în conformitate cu rangul și demnitatea sa în lume.

Omul nu este cu adevărat om decît în măsura în care se joacă, a spus odată Schiller. Jocul este unul din chipurile în care se manifestă libertatea omului, adică ceea ce constituie caracteristica și excelența sufletului omenesc. Omul care se joacă aruncă lanțurile sclaviei sale sociale și profesionale și atinge condiția suverană și delectabilă a libertății. Apărătorii ideii sportive nu uită să amintească aceste lucruri și să salute în voioșia și intrepiditatea sportivului însuși triumful libertății care i se refuză în biroul sau uzina unde își petrece zilele obișnuite ale săptămînii.

Motivele pentru care sporturile sînt bine primite și intens propagate nu sînt dealtfel numai acestea. Pentru că există, ni se spune, este bine că există. Pentru că a luat o dezvoltare atît de întinsă în societățile civilizate de astăzi, sportul răspunde și satisface, fără îndoială, o nevoie. Și este desigur suficient să consideri programul zilei de lucru al unui civilizat din cele două continente, pentru a înțelege ce importantă funcțiune compensatorie îndeplinește sportul. Iată-l, în adevăr, pe micul funcționar sau lucrător sau pe șeful de uzină și pe marele conducător de afaceri, cantonați în cercul strîmt al monotonei lor specialități, supuși disciplinei severe a producătorului modern, trăind fără fantezie

și fără bucurii. Sportul apare în viața lor nu numai pentru a le aduce marele aer al libertății, care altfel le lipsește, dar și aerul celălalt, de care în fabrici și birouri duc lipsă, mișcarea generoasă a plămînilor, fericirea de a regăsi în sine animalul sănătos și prosper, apoi plăcerea și umorul camaraderiilor și prilejul de a te pasiona pentru ceva, cînd ocaziile unui interes viu și entuziast sînt, în restul vieții, atît de palide și de rare. Toate aceste motive alimentează deopotrivă mișcarea sportivă contemporană. Fenomen corelativ cu genul de producție al societăților industrialiste, sportul dă replica unora din relele de care aceste societăți suferă, încercînd să le compenseze și să le amendeze. Două sînt relele de căpetenie despre care putem vorbi aci. Felul muncii industriale nu ocupă tot omul, ci numai o parte a lui : o mînă care lucrează, un ochi care controlează sau chiar o minte care socotește, în timp ce restul omului trîndăvește și dorește altceva. Sportul intervine atunci și restituie unitatea persoanei fizice, făcînd din insul pe care profesiunea sa îl reducea la o invaliditate consimțită o ființă întreagă, bucurîndu-se de armonia și activitatea intensă a tuturor mădularelor sale. Dar profesiunile industrialiste moderne nici nu ajung să se acopere cu întreaga întindere a vieții omului care le deservește. Centrul vieții acestuia nu coincide cu centrul profesiunii sale ; uneori el cade în afară de cîmpul activității profesionale. Omul caută atunci o fericire pe care munca sa obișnuită nu i-o poate da ; un interes, o pasiune, o vivacitate, imposibile de găsit în legătură cu ostenelile care îi asigură pîinea. Sportul apare cu binefacerile sale și în aceste împrejurări, dînd un conținut de vioiciune, entuziasm și tinerețe vieții care altfel ar fi rămas atît de searbădă și monotonă.

Propagandiștii ideii sportive, filozofii sportului, găsesc în trecutul omenirii exemple de antrenament sportiv asociate cu o cultură atît de mare, încît ei se cred îndreptățiți să prevadă revenirea apropiată a unor astfel de timpuri. Vechea Helladă va renaște ! Olimpiadele au început să se succeadă de pe acum ! Ce vis frumos pentru omenirea de astăzi poate, în adevăr, alcătui speranța restituirii unei civilizații centralizate în jurul unei afirmații estetice a vieții, a unei umanități renăscute la cultul corpului frumos și la o senzualitate împăcată cu rațiunea.

Dar cîştigurile cele mai mari ale sportivităţii moderne sînt de căutat în ordinea morală. Psihologul german Karl Groos a arătat odată cum în exerciţiile sportive înclinaţiile combative ale tinerilor sînt derivate şi canalizate în aşa fel, încît ajung să se dezvolte paralel şi într-un chip inofensiv pentru fiecare în parte, în loc să fie lăsate a se ciocni şi a încerca să se distrugă reciproc. Convertirea luptei în efort paralel, în dorinţa de întrecere şi emulaţie, păstrează toate avantajele unei educaţii bărbăteşti, eliminînd însă primejdia dezvoltării acelor instincte antisociale şi agresive pe care pacifismul modern nu le mai doreşte. Sportul asociază apoi pe oameni, îi deprinde în virtuţile camaraderiei, ale onoarei şi ale purităţii. Sportivul se deprinde a recunoaşte meritul şi victoria adversarului, ştie să se supună regulii şi normei. Spiritul sportivului devine astfel obiectiv şi cavaleresc. Şi pentru că excesul şi desfrîul pot compromite energia sportivului, viaţa lui trebuie să se desfăşoare într-un cadru de cumpătare şi curăţenie. Iată deci cîte cîştiguri fizice şi morale sînt de aşteptat de la educaţia sportivă a maselor moderne. Dar toate aceste frumoase făgăduinţe trebuiesc examinate încă o dată. Sportul priveşte, în adevăr, către noi cu două feţe şi ambele lui fizionomii trebuiesc cercetate deopotrivă.

Am amintit despre principiul potrivit căruia omul, exercitîndu-se sportiv, aruncă lanţurile sclaviei sale sociale şi profesionale şi atinge condiţia umană a libertăţii. Libertatea nu este însă un moment pur negativ, cum ar părea că rezultă din astfel de afirmaţii. Sclavul antic care ar fi fugit de la stăpînul său n-ar fi devenit liber numai pentru că ar fi izbutit să-şi salveze zilele sau să moară fără lanţuri pe nisipurile deşertului. Liber ar fi devenit el numai rămînînd [1] printre oameni şi obţinînd pentru sine drepturi şi facultăţi care mai înainte i se tăgăduiau. Libertatea cuprinde astfel în sine un moment pozitiv şi creator. Libertatea este totdeauna o cucerire. În lumina acestei precizări, trebuie să ne întrebăm dacă sportul, ca formă a jocului, este în adevăr o cucerire a libertăţii omeneşti. Căci dacă el nu este altceva decît rodul unei clipe de răgaz smulse sclaviei sociale şi pro-

---

[1] Cuvînt lipsă din textul tipărit; preluat din manuscris (n.ed.).

fesionale, atunci desigur că moralmente nu prețuiește mai mult decît mizerabila viață a sclavului antic scăpat din lanțurile stăpînului său. Dacă omenirea modernă dorește să cucerească pentru sine noi libertăți, ele trebuiesc căutate aiurea decît în sport, care rămîne un simplu paleativ. Dacă este adevărat că omului din civilizațiile industrialiste i se răpește libertatea și integritatea ființei sale, dar i se dă în schimb sport, nu știu dacă el se poate declara mulțumit cu acest schimb și cu această recompensă acordată docilității sale.

Ce înșelătoare este de asemeni comparația dintre sportivitatea contemporană și cultura gimnastică a vechilor greci, sau chiar cu supla dibăcie fizică a omului din Renaștere! Sportul modern am spus că este o compensație. Sportul antic era însă o întregire. Idealul *kalokagathiei*, al omului bun și frumos, în același timp, cerea cultura fizică, după cum cerea și cultura morală. Aceste două aspecte ale culturii erau în antichitate coordonate și ele aveau deopotrivă o valoare spirituală. Frumusețea fizică a omului, după interpretarea genială pe care ne-a dat-o Platon, era un reflex al frumuseții veșnice și un mijloc de apropiere a omului de patria eternă a sufletului său. Despre astfel de lucruri nu poate fi însă niciodată vorba cînd se amintește de sportul modern. Este oare sportivul modern o ființă spirituală? Se poate oare, cu seriozitate, susține că idealismul estetic a lui Platon domnește în arenele și cluburile sportive ale capitalelor noastre? Este poate adevărat că sportul răspunde unei necesități a vieții moderne, că el satisface o trebuință viu resimțită, dar ne împotrivim a acorda că tot ce există este bun și demn numai pentru că există. Ceea ce produce și este răspunzător de marea dezvoltare a sporturilor actuale nu e decît spiritul indigenței, al unei lipse și al unei sărăcii lăuntrice, pe care profesionistul actual o resimte cu un infinit spasm sufletesc. Ceea ce însă stătea la temelia sportivității antice era spiritul dărniciei, al unei bogății și fecundități lăuntrice, care se revărsa pe toate tărîmurile vieții. Deosebirea este imensă și numai generalizarea grăbită și superficială poate să confunde manifestări atît de felurite.

Atît de diferite sînt între ele sportivitatea antică și modernă, încît pe cîtă vreme cea dintîi se asocia în chip ar-

monios cu cele mai variate valori ale spiritului, cea din urmă pare mai degrabă a le respinge. Gimnastul antic era ucenicul filozofilor şi al tragicilor. În marile ceasuri ale cetăţii greceşti el se putea numi Platon sau Sofocle. Iată însă o situaţie pierdută pentru modern. Un scriitor francez, cum este Henri de Montherlant, a crezut un moment că poate asocia interesul pentru sport cu un cult închinat puterilor spirituale, bisericii de pildă, încît primele sale opere erau, în acelaşi timp, sportive şi catolice. Dar această asociaţie s-a dovedit pînă la urmă nefirească şi cu neputinţă de menţinut, şi operele sale ulterioare au luat o altă cale. Ele au devenit documentul unor asemenea dificultăţi interne, al unei asemenea disoluţii sufleteşti, încît, cel puţin în această ocazie, renumita sănătate morală a sportului s-a dovedit fără nici o putere şi fără nici o consecinţă.

Antinomia dintre sportivitate şi spiritualitate o resimt mai cu seamă astăzi acei cărora le e dată în grijă cultivarea tineretului şi propagarea valorilor spirituale în lume. Bietul profesor de filozofie sau de latină, neînţeles de elevii săi şi neînţelegîndu-i, are adeseori prilejul să constate cum aceştia alunecă de sub autoritatea şi prestigiul cuvîntului său şi răbdarea, modestia şi umilinţa lui trebuie să se resemneze cu ridicola efigie pe care o imprimă pentru dînsul acei care sînt, desigur, mai în curent cu progresele timpului. Interesul, centrul de viaţă al tineretului, nu mai cade în cuprinsul modestei lui specialităţi. Se întîmplă atunci în şcoli această consecinţă neprevăzută şi extraordinară că sportul nu mai este compensaţia excesului spiritual, reparaţia surmenajului intelectual, ci el devine bucata principală, capitolul esenţial, care îşi anexează cu neglijenţă filozofia şi matematica, literatura latină şi istoria universală. Căci sportul deţine din spiritul civilizaţiilor care l-au produs şi-l menţin în actualitatea vieţii contemporane tendinţa de a se extinde şi de a se organiza. Cine se converteşte la religia sportului devine un fanatic. Astfel, sportul, care nu poate da un om întreg, doreşte întregul om.

Sportul denumeşte astfel un exces, un cult exclusiv închinat pumnului care loveşte şi piciorului care aleargă bine. Eroii lui sînt exemplarele poporului anonim ridicate pe culmile gloriei universale numai prin merite pugilistice. Nu

este deloc făgăduitor pentru viitorul culturii umane trecerea tineretului mondial în masa închinătorilor acestei religii noi. Mai ales pentru tineretul românesc, care are încă atît de obţinut în ordinea spirituală pentru poporul nostru, nu este deloc recomandabil exemplul acesta străin. Astfel, pentru că în vremea din urmă s-a vorbit atîta despre meritul şi valoarea sportului, m-am gîndit că n-ar fi poate fără rost aceste consideraţii inactuale.

1931

INTRODUCERE ÎN ŞTIINŢA CULTURII
Ideile fundamentale ale culturii moderne

PROBLEMA CURSULUI

Înainte de a intra în dezvoltarea acestui curs, este necesar să arătăm ce este cultura. Vă voi da o definiţie concisă, pe care o vom dezvolta apoi, spunînd, aşadar, că prin cultură înţeleg suma actelor obiective şi subiective prin care introducem un obiect în sfera unor valori. Dar ce este *valoarea* ? Cuvîntul de valoare a fost primit de filozofie de la economia politică, şi în filozofie el nu are înţeles prea deosebit de acel pe care îl are în economia politică. Valoarea este deci obiectul unei dorinţe, ţinta unei aspiraţii. Există în sufletul omenesc fel de fel de aspiraţii, către utilităţi practice ale vieţii, către satisfacţii de ordin estetic, către conştiinţa teoretică a lumii înconjurătoare, către starea generală de fericire a umanităţii, există aspiraţii de comunicare cu divinitatea însăşi.

Tuturor acestor aspiraţii le corespund anumite valori, adică obiecte capabile de a le satisface. Astfel de obiecte înzestrate cu facultatea de a satisface aceste dorinţi, aceste aspiraţii ale voinţei noastre, sînt valorile. Există, prin urmare, tot atîtea valori cîte aspiraţii vibrează în sufletul omenesc. Există, prin urmare, valori economice, care răspund tendinţei noastre de acaparare a bunurilor materiale, există valori politice, estetice, morale şi religioase, care corespund aspiraţiilor sufleteşti respective.

Am spus că cultura este introducerea unui obiect în sfera unei valori ; de pildă, o bucată de lemn brut, dacă îl cioplesc în forma unei mobile, îl introduc prin acest gest al

meu în sfera unei valori economice ; mobila care a rezultat din cioplirea lemnului este menită să satisfacă o nevoie de confort a mea. Dar obiectul acesta îl pot ciopli nu numai ca mobilă, dar ca mobilă împodobită, obţinînd un obiect de artă. Prin aceasta am introdus obiectul nu numai în sfera valorii economice, ci şi în sfera valorii estetice.

Iată exemple de acte culturale. Obiectul care mai înainte era fără valoare şi semnificaţie, mort şi inelocvent, prin această acţiune a mea reuşesc să-l introduc în sfera unei valori. Un acelaşi obiect sau un obiect felurit îl pot introduce în sfera valorilor celor mai diverse. Dacă, de pildă, lemnul despre care am vorbit nu foloseşte nici ca material de mobile, nici ca material de sculptură, dar mă întreb cărei speţe îi aparţine, ce copac este, de ce vîrstă a fost copacul, dacă mă întreb aceste lucruri şi dacă găsesc răspunsul acestor întrebări, atunci am cunoscut lemnul, am luat cunoştinţă despre el teoretic, a devenit obiect ştiinţific, am introdus obiectul în sfera valorii teoretice. Am făcut din obiectul de lemn un document şi o ilustraţie anumită a vieţii vegetale.

Actul prin care introduc obiectul brut în sfera vreunei valori îl numesc act cultural obiectiv. Dar există şi acte culturale subiective, care sînt exercitate nu de creatorii culturali, ci de consumatorii culturali. Cînd citesc o carte de ştiinţă, exercit un act cultural subiectiv, deoarece înţeleg înşiruirea de cuvinte şi pagini. A înţelege însă înseamnă o introducere mintală a unei anumite înfăţişări în sfera unei valori. Cînd asist la un apus de soare, îl resimt ca frumos, şi resimţindu-l ca atare, am exercitat un act cultural subiectiv, deoarece aspectul acesta al naturii este introdus în sfera valorii estetice.

Cînd, de pildă, am admirat o statuie în muzeu, am exercitat un act cultural subiectiv de ordin estetic ; sau cînd am înţeles o problemă de matematică, am exercitat un act cultural subiectiv de ordin teoretic ; sau cînd sînt martor al unei suferinţe, pe care prin vreun gest al meu încerc s-o alin, am exercitat un act cultural subiectiv de ordin moral. Vedeţi, prin urmare, actele culturale subiective şi obiective desemnează acelaşi lucru, privit însă din punct de vedere al creatorului de cultură, de o parte, şi, de altă parte, din punct de vedere al consumatorului cultural.

Ce înţeleg însă cînd spun despre cineva că este om cult? Înţeleg că acel om, printr-o formaţie adecvată, a introdus în sine facultatea de a exercita acte culturale subiective. Omul are o anumită cultură din mediul social, dacă nu din mediul special care este şcoala ; dar să presupunem cazul teoretic al unui om în întregime incult : pentru un astfel de om realitatea nu are sens. În momentul cînd sufletul omului s-a cultivat, el introduce obiectele naturii în sfera anumitor valori. Un om cult este acela în care s-a sădit adînc deprinderea de a introduce obiectele cunoscute în sfera unor valori. Există apoi o cultură parţială şi o cultură totală. Cultura parţială este aceea care rezultă din deprinderea de introducere a obiectului într-o singură valoare ; omul care este cultivat economiceşte va avea deprinderea de a introduce aspectele realităţii în sfera valorii economice ; o astfel de cultură este parţială, dar parţială poate să fie şi cultura omului cultivat artisticeşte, pentru care aspectele lumii sînt prilejuri de contemplaţie estetică.

Cultura parţială se opune culturii pentru care realitatea vorbeşte cu glasuri multiple : aceasta este cultura totală. Iată, prin urmare, ce trebuie să înţelegem prin cultură. Se mai vorbeşte însă de cultură individuală şi colectivă. Cultura individuală este suma puterilor de introducere a obiectelor în sfera valorilor, aşa cum se prezintă în sufletul unui singur individ. Cînd consideri însă această putere într-o societate întreagă, avem cultură colectivă.

Acum cînd ştim ce este cultura sîntem mai aproape de înţelesul cuvîntului acesta atît de întrebuinţat astăzi şi ne apropiem mai mult de obiectul cursului nostru. Cursul se numeşte curs de filozofie a culturii sau ştiinţa culturii.

Ştiinţa culturii însă nu este totuna cu ştiinţa culturală : după cum întrebuinţăm termenul acesta la singular sau plural, obţinem înţelesuri deosebite.

Ştiinţele culturale sînt acele ştiinţe care se ocupă cu legile şi raporturile fixe dintre fenomenele care alcătuiesc cultura omenească.

Ştiinţelor culturale se opun ştiinţele naturale ; între ele este o mare deosebire ; ştiinţele naturale sînt : chimia, fizica, biologia ; ştiinţe naturale de clasificaţie ca : zoologia şi botanica. Toate acestea studiază realitatea dinaintea omului şi independentă de el, studiază natura, adică acel mediu de

realitate, acel conţinut precis al lumii care există independent de om şi de variaţiunile individuale.

De aceea fenomenele de care ştiinţele naturale se ocupă sînt naturale şi independente de om, pentru că oricare-ar fi starea în care umanitatea s-ar fi găsit, sau starea în care omul se găseşte cînd a observat fenomenul, fenomenele decurg în acelaşi fel, fie că pe pămîntul acesta armata lui Alexandru înainta în Asia, sau Napoleon fugea după războiul cu Rusia. Fenomenele chimice şi fizice se petrec în acelaşi fel, fie că starea mea sufletească este întristată sau jubilantă. Dar dacă fenomenele ştiinţei naturale sînt independente de om şi starea lui, nu tot aşa se întîmplă cu fenomenele culturale, despre care se ocupă ştiinţele culturale. Acestea sînt contemporane omului. Nu există fenomen de cultură anterioară omului, căci omul este creatorul fenomenelor culturale. Ele sînt, aşadar, contemporane şi dependente de el. Cum vor fi împrejurările în care omul trăieşte, constituţia sa sufletească, aşa cum a fost plămădită de factorul vieţii exterioare, ca, de pildă : clima, solul, rasa şi altele, vor fi, prin urmare, şi actele de cultură pe care el le exercită. Fenomenele culturale, spre deosebire de cele naturale, sînt contemporane omului şi dependente de el ; despre aceste fenomene se ocupă ştiinţele culturale.

Care sînt aceste ştiinţe culturale ? Ele se dispun într-o ordine care ne arată feluritele valori culturale ; aşa avem ştiinţă culturală care studiază legile economice, şi aceasta este economia politică ; avem apoi ştiinţa care studiază legile după care se produc adevărurile ştiinţifice, prin urmare legi care guvernează valori teoretice, este metodologia ştiinţelor ; avem apoi estetica ca ştiinţă care studiază legile care guvernează lumea valorilor estetice ; avem valori pentru politică, morală, religie, avem ştiinţa moravurilor şi ştiinţa religiilor. Cîte valori atîtea ştiinţe culturale avem. Ştiinţele culturale nu sînt însă ştiinţele culturii. Între ştiinţa culturii şi ştiinţele culturale este o deosebire pe care trebuie s-o precizăm. Ştiinţa culturii sau filozofia culturii se găseşte faţă de ştiinţele culturale în raportul în care filozofia naturii se găseşte faţă de ştiinţele naturale.

În filozofia naturii, ne vom întreba care este structura realităţii sau, cînd punem aceeaşi întrebare din punct de vedere dinamic, care este originea materiei. Filozofia naturii

este, prin urmare, acea disciplină supremă în care se întrunesc rezultatele cele mai generale ale ştiinţelor naturale speciale. Filozofia naturii este sinteza ştiinţelor naturale separate. Tot astfel şi filozofia culturii este sinteza ştiinţelor culturale. Ultima noţiune cu care lucrează economia politică, estetica, morala, toate la un loc alcătuiesc o încoronare sau depozit în care vin rezultatele ştiinţelor speciale ale culturii. Să nu confundaţi niciodată ştiinţa culturii cu ştiinţele culturale. Pentru a evita această confuzie o putem numi filozofia culturii.

Filozofia culturii poate privi obiectul său fie printr-o perspectivă statică, fie printr-o perspectivă dinamică. Filozofia culturii poate pune întrebarea care sînt structurile culturii, care sînt liniile mari care alcătuiesc fizionomia generală a culturii omeneşti.

Cursul de ştiinţa culturii de anul acesta este un curs relativ la ideile fundamentale ale culturii moderne. Ne vom întreba cum a apărut şi care sînt ideile fundamentale ale culturii moderne. Sînt idei de natură politică, religioasă, estetică ş.a.m.d. care se găsesc în atmosfera noastră culturală ; este vorba de idei care sînt cuprinse în realitatea actuală. În ce constă definirea şi care este forma în care cultura omenească se mişcă ? Nu totdeauna s-a răspuns în acelaşi fel la această întrebare ; uneori s-a spus că cultura omenească se găseşte implicată în mişcare unilinară progresivă, se dezvoltă, cu alte cuvinte, în acelaşi progres necontenit. Şi acest răspuns a fost dat atîta vreme cît se socotea că însuşirea esenţială a omului este raţiunea. Raţiunea este capabilă de progres şi este cultivabilă, valoarea ei poate creşte, poate spori, poate progresa, valorile raţionale se pot adăuga la alte valori raţionale, şi cultura omenească se dezvoltă. Dacă firea omenească este prin excelenţă raţională, mişcarea culturii ei nu se poate desăvîrşi decît pe domeniul unilinar şi progresiv. Nu acesta a fost singurul răspuns care s-a dat acestei întrebări. S-a observat că culturile omeneşti sînt deosebite, că între o cultură şi alta există o prăpastie de netrecut, cu alte cuvinte, că ele nu sînt continue. Culturile sînt discontinue ; au originalitatea şi individualitatea lor, care le face să nu aibă raporturi între ele. Cultura atîrnă de mai mulţi factori : de natura climei în care se dezvoltă, de natura rasei în care este constituită. Nu există progres de la un sol la altul,

climă și rasă. Nu poate să existe progres de la o cultură la alta în măsura în care este influențată de factori discontinui.

Din punctele de vedere ale dezvoltării discontinue există și o a treia soluție : soluția dezvoltării ciclice a culturii omenești. Culturile omenești se dezvoltă prin cicluri, există un ciclu mai lung și un ciclu mai scurt, între care nu este discontinuitate. Noi, modernii, de pildă, ne găsim în acel ciclu care curge de la Renaștere. De la Renaștere și pînă astăzi există continuitate de preocupări culturale.

Expunerea noastră va începe de la Renaștere. Ne vom ocupa de dezvoltarea culturii omenești de la Renaștere, așa cum s-a dispus în ideile cele mai interesante cu care omul de cultură actual lucrează.

Cursul acesta va pune în discuție formele culturii noastre atacate din multe direcții astăzi. Întîlnim la fiecare pas în cultura europeană modernă oameni care socotesc că primitivismul este cu mult preferabil complexității de azi. Cultura antichității, a evului mediu sînt opuse neîncetat culturii moderne. Noi nu putem gîndi astfel. Sîntem apărătorii culturii europene moderne așa cum ne-a dat-o Renașterea și cum s-a dezvoltat de atunci în mod încontinuu. Pentru a putea fi apărători ai acestei culturi, trebuie să recunoaștem un principiu fundamental, în linii diriguitoare, și anume punctul de vedere filozofic și istoric.

INDIVIDUALISMUL RENAȘTERII

Titlul cursului nostru de anul acesta este : *Ideile fundamentale ale culturii moderne.* Acest curs însă nu trebuie confundat cu o istorie a filozofiei, căci între aceasta și filozofia culturii există deosebiri esențiale.

Istoria filozofiei pretinde că problemele filozofice se generează una prin alta, că există, prin urmare, o dezvoltare teoretică a spiritului omenesc, care se găsește într-un necontenit progres. Cu alte cuvinte, la întrebarea : de ce apare filozofia lui Leibniz sau a lui Kant, sau de ce apare senzualismul englez, istoria filozofiei răspunde explicîndu-le prin antecedentele lor. Leibniz apare, astfel, pentru că Descartes a formulat o serie de probleme pe care succe-

sorii acestuia le-au considerat ca nerezolvate. Filozofia lui Descartes, la rîndul ei, apare pentru că evul mediu lăsase de asemeni o seamă de probleme nerezolvate. În chipul acesta, istoria filozofiei afirmă că valorile teoretice se dezvoltă autonom și în afară de influența posibilă a oricăror altor valori ale spiritului.

Istoria filozofiei face astfel abstracție de faptul că omenirea alcătuiește o unitate complexă, care posedă organe spirituale felurite și că aceste organe și funcțiunile lor se găsesc într-o stare de influență continuă și reciprocă. Istoria filozofiei deci arată dezvoltarea teoretică a spiritului, independentă de valoarea artistică, morală etc.

Toate aceste condiții însă n-au nimic comun cu filozofia culturii și cu expunerea ideilor începînd de la Renaștere și pînă astăzi și nu le vom utiliza.

Mai întîi, împotriva afirmației că ideile se generează una prin alta și fără să fie influențate de vreo altă funcțiune a spiritului, noi vom vedea că ideile apar din totalitatea condițiilor istorice, morale și sociale ale unei epoci, și, în același timp, vom înfățișa evoluția lor în cultura modernă, nu numai în mișcarea în care sînt condiționate, ci și întru cît ele condiționează.

Vom prezenta deci evoluția spiritului teoretic întru cît condiționează spiritul moral-politic, creația frumosului și conștiința religioasă.

Ceea ce ne îndreptățește să socotim însă că ideile filozofice sînt produsul muncii culturale din toate domeniile și apoi că sînt cauze și condiții ale muncii culturale în alt domeniu, ceea ce ne îndreptățește să considerăm ideile filozofice drept efecte și cauze ale muncii culturale considerată în ansamblul ei este ceea ce numim *comunitatea valorilor spirituale.*

Un mare cîștig al filozofiei este de a fi descoperit că valorile spirituale se găsesc într-o anumită comunicare, că există, cu alte cuvinte, un aer de rudenie între feluritele manifestații culturale ale unei epoci. Așa, de pildă, între arhitectura și viața religioasă a epocii medievale exista o rudenie care dovedește că aceste manifestații se înalță din rădăcini comune, dintr-un sîmbure de virtualități care este felul de a simți lumea și viața epocii. Aceasta confirmă principiul că sufletul omenesc este colectiv, al societății. Funcționarea acestui suflet este finalistă, nu mecanicistă, din cauză că

fenomenele care se produc nu sînt mişcate de cauze anterioare, ci sînt mişcate de aspiraţia lor către anumite scopuri. De ce unii indivizi sînt tipuri auditive şi alţii tipuri vizuale? De ce pentru unii natura este o vastă simfonie şi pentru alţii un spectacol vizual? Aceasta depinde de structura generală a sufletului, care prelucrează materialul perceput în raport cu tendinţa şi aspiraţia lui de a se menţine în forma sa. Dacă lucrează sufletul finalist, se înţelege de ce produce anumite valori şi de ce aceste valori au aer de rudenie: pentru că totul lucrează în sensul structurii sufletului, cu scop de a menţine şi a întări forma şi individualitatea. Valorile lucrînd într-o continuă comunicare îndreptăţesc studierea, din punctul de vedere adoptat *aci*, a ideilor de la Renaştere şi pînă azi.

Pentru a caracteriza mai bine cultura Renaşterii din ale cărei premise s-a dezvoltat cultura noastră de astăzi, trebuie s-o comparăm cu cultura anterioară ei, a evului mediu.

Comparaţia va fi făcută asupra trăsăturilor generale acestor epoci — şi socotind că cel mai bun mod de comparaţie pentru caracterizarea istorică a unei epoci este din punct de vedere al raportului în care se află individul cu societatea, va trebui să vedem în ce raport stătea individul cu societatea în evul mediu şi Renaştere.

Acest raport în evul mediu consta în desăvîrşita subordonare a individului la viaţa socială, în feluritele ei manifestări; desăvîrşita subordonare faţă de biserică, desăvîrşita subordonare a individului profesionist faţă de gruparea profesională a breslei. În toate împrejurările vieţii evului mediu stăruia existenţa unui principiu superior individualităţii, faţă de care aceasta se declara subordonată şi în raport cu care ea trebuia să-şi organizeze viaţa.

Subordonarea individualităţii se constată în toate manifestările culturale ale evului mediu, în filozofia ca şi în arta timpului, unde creatorii individuali sînt aproape necunoscuţi. Nu se ştie bunăoară care au fost maeştrii care au construit catedralele evului mediu. Situaţia aceasta se schimbă însă către finele veacului al XIV-lea, cînd începe Renaşterea, care ţine şi se dezvoltă atingînd culmea în 1500, pînă ce se topeşte, către sfîrşitul celui de-al XVI-lea veac, într-o nouă epocă, epoca raţionalistă.

Universalismul evului mediu se lichidează în Renaştere. Individualismul neexistent, încătuşat în evul mediu, apare în plină lumină în Renaştere. Pe cîtă vreme timpul anterior pusese temele de lucru ale feluriţilor indivizi în raport cu valorea care domina lumea universală, individualismul pune pe om în centrul perspectivei culturale, afirmă libertatea lui şi valoarea creaţiei omeneşti ; el se smulge din formele evului mediu, afirmînd autonomia persoanei sale.

Pentru afirmarea valorii individuale au conlucrat o mulţime de influenţe istorice, de care s-a ocupat, în cartea sa *Kultur der Renaissance in Italien*, Jacob Burckhardt, celebrul profesor de istorie de la Basel, prietenul şi maestrul filozofului Nietzsche.

Evul mediu a fost scena pe care şi-au dezbătut puterile două mari forţe politice : papalitatea şi imperiul. Ambele aceste energii politice aveau tendinţe universale, ambele vroiau organizarea unitară a lumii după modelul vechiului Imperiu Roman.

În lupta încleştată între ele, în timpul evului mediu, puterea lumească a reuşit să obţină forţe mari, ca regatul francez şi Sft. Imperiu Roman de naţie germană, marele organism în care se găsea însă mocnită tendinţa centrifugală, tendinţa de afirmare autonomă a naţiunilor. Din combaterea continuă a imperiului cu papalitatea, puterea lor respectivă s-a uzat. Prin urmare, Italia, folosindu-se de această luptă, reuşeşte să se afirme printr-o viaţă locală de mici despoţii sau republici.

Condiţiile acestea nu fuseseră repetate nici în Franţa, nici în Germania, unde tendinţa de unificare fusese realizată în favoarea puterii lumeşti.

În Italia însă, această mişcare are ca rezultat instituirea tiraniilor, adică acele forme de stat care treceau puterea în mîna persoanei care le uzurpase. Tirania ducea mai întîi la dezvoltarea individualităţii tiranului, apoi a acelora pe care se sprijinea puterea sa şi, în cele din urmă, la dezvoltarea individualităţii acelor persoane care, neputîndu-se amesteca în viaţa politică, la care starea de despotism le interzicea accesul, îşi concentrau toată energia în cultivarea spiritului.

Cei cărora nu le era permis accesul în politică se răzbunau criticînd usturător împrejurările politice, critici care au dus la

crearea unui muşcător spirit ironic, căruia Burckhardt îi consacră un frumos capitol în cartea sa. Apoi tiraniile, fiind regimuri instabile, dădeau naştere la mişcări populare, care erau excelente mijloace pentru manifestarea individualităţii. Exilul, la rîndul lui, exilul unde omul îşi dezvoltă facultăţile sale şi-şi formează o mentalitate cosmopolită, unde mintea se poate afirma mai liberă, duce direct la aceeaşi ţintă ca şi toate celelalte împrejurări pe care le văzurăm mai sus : dezvoltarea individualităţii.

În timpul Renaşterii se vorbeşte pentru prima oară despre acea valoare a omului care constă în particularitatea, în originalitatea lui. „*Uomo unico, uomo singolare*“ este expresia care revine mereu în textele Renaşterii, pentru a desemna însuşirea cea mai de preţ cu care omul se poate mîndri : originalitatea.

Aspiraţia către originalitate era aşa de mare, încît la Florenţa în veacul al XIV-lea nu mai exista modă pentru bărbaţi, deoarece fiecare vroia să se îmbrace în felul său propriu.

Renaşterea este apoi o epocă de curaj, după cum o dovedesc numeroasele călătorii care încep în această vreme şi care reuşesc să stabilească harta generală şi definitivă a globului terestru. Este apoi o epocă de cercetare în toate domeniile culturii şi spiritului, este vremea în care individul aspiră nu numai la originalitate, dar şi la universalitate, al doilea calificativ pe care oamenii Renaşterii doresc să şi-l atribuie.

„*Uomo universale*“ era şi lauda cea mai mare cu care scriitorii Renaşterii îi dăruiau şi pe cei mai distinşi dintre contemporani. Leonardo da Vinci a fost un „*uomo universale*“ : pictor, scriitor, inginer, matematician, geolog ; nu era domeniu în care spiritul său să nu fi îndrăznit să se afirme. Michelangelo, pictor, poet, scriitor, sculptor şi arhitect, a fost de asemeni un „*uomo universale*“.

Între aceşti oameni străluciţi ai Renaşterii, Leon Battista Alberti a fost printre cei din frunte. Manifestările lui au fost aşa de multiple, aşa de variate, încît făcîndu-l caracteristic pentru epocă, e bine să-i citim portretul făcut de Burckhardt, în cartea pe care am citat-o.

Pentru a cunoaşte toţi factorii care au condiţionat cugetarea Renaşterii trebuie să luăm în consideraţie şi umanismul Renaşterii.

Umanismul este expresia literară a individualismului, şi veţi vedea cum ceea ce de obicei se înţelege prin umanism este descoperirea literaturii şi artei antice. Veţi vedea îndată că literatura şi arta antică n-au dispărut complet, ci s-au menţinut într-un anumit fel şi în evul mediu.

Cum s-a descoperit şi s-a menţinut literatura antică în evul mediu ?

Întîi entuziasmul creştin a văzut în literatura antică un duşman care trebuia combătut. Se socotea inutilă întoarcerea la filozofii şi poeţii antici, pentru a căuta adevărul, deoarece el era dat de conţinutul învăţăturii bisericii. Primul gest al creştinismului este de negare a culturii antice. Tertulian, marele apologet al creştinismului, este negatorul cel mai acut al culturii antice, căci el spune că noi trebuie să-i slujim lui Dumnezeu în simplitatea inimii şi că nu avem nevoie de nimic altceva decît de credinţă. Cuvintele sînt semnificative pentru epoca despre care vorbim. Un alt apologet creştin, Sf. Ieronim, traducătorul *Bibliei* în latineşte, a lăsat o scrisoare interesantă pentru lupta ce se dădea în el între creştinism şi omul pasionat pentru textele antice. Tot în această scrisoare sfătuieşte pe fiica sa să se ţină departe de înţelepciunea lumească. Totuşi Ieronim, îndrăgostit de frumuseţea literaturii antice, întrebuinţează expresii din aceşti autori, în special din Cicero.

Aşadar, cu toate dificultăţile cu care cultura antică continuă să fie receptată în evul mediu, de o dispariţie completă a ei nu se poate vorbi, deoarece, sub o formă sau alta, ea continuă să lucreze şi în această vreme.

Astfel, Sf. Augustin, în *Confesiunile* sale, declară entuziasmul său pentru Cicero şi literatura antică, în care mărturiseşte că a găsit impuls pentru creştinism. Dintre poeţii antici, mare reputaţie în acest timp avea Vergiliu, care era considerat ca un poet creştin. Pentru spiritualismul şi pentru conţinutul ei moral, opera marelui poet latin era foarte mult citită, merseseră chiar comentatorii aceştia creştini pînă a vedea în Vergiliu unul din prorocii care anunţau naşterea

lui Christos. Filozoful însă care domină epoca este Aristotel. Influenţat profund de concepţia aristotelică, filozoful evului mediu, Sf. Thomas d'Aquino, vorbeşte de suflet ca formă a 'corpului, trăind uneori independent de el. Formele absolut separate de corp constituie, pentru el, îngerii. Astfel, Aristotel îşi schimbă cu totul sensul şi înţelesul la Sf. Thomas. Concepţia aristotelică este deci adaptată la punctul de vedere al creştinismului ; şi odată cu această concepţie, toată literatura antică este, în această vreme, minuţios filtrată prin sufletul creştin şi adaptată la perspectiva creştinismului.

Umanismul Renaşterii însă se întoarce la o mai originală conştiinţă a antichităţii. În primul rînd, vechea cultură latină este atît de curentă, încît cei ce ştiau greceşte traduceau în limba latină operele eline. Citirea mai extinsă a literaturii greceşti în original apare abia după ce turcii cuceresc Constantinopole, către mijlocul veacului XV (1453), odată cu venirea învăţaţilor bizantini în Italia. În ţările de la nord se produce, odată cu redescoperirea culturii antice, o viaţă nouă care constituie mitul Renaşterii şi care aduce Reforma religioasă a protestanţilor. Caracteristic este pentru umaniştii Renaşterii aviditatea pentru descoperirea textelor antice, pentru care se citează unul care ar fi sacrificat sume colosale, aproape jumătate din patrimoniul său, spre a-şi procura aceste cărţi şi unele texte menite uitării, care sînt conservate în biblioteci, recopiate şi astfel transmise nouă. În această aviditate a lor, Benedetto Croce vede rădăcinile nostalgiei romantice. Semnificativă este în această privinţă o pagină romantică pe care o putem descoperi în scrierile lui Petrarca şi unde ni se povestesc luptele vremelnice ale tinereţii sale pentru a-şi însuşi cultura antică.

Am văzut, prin urmare, cîteva din împrejurările dezvoltării umanismului şi semnificaţia sa întru cît priveşte raportul cu literatura antică. Umanismul are meritul de a descoperi pentru întîia oară adevăratul sens al culturii antice şi a-şi face din această cultură o tradiţie pe care o opune tradiţiei creştine. Din această opoziţie tradiţia creştină slăbeşte, ori tocmai slăbirea acesteia duce la descătuşarea individului din formele colective ale evului mediu. Idealului transcendent al creştinismului, afirmat cu atîta putere în evul mediu, umanismul îi opune punctul de vedere al antichităţii, care zguduie din temelie pe cel creştin şi tinde la evidenţierea individua-

lismului modern. Adoptarea punctului de vedere antic duce la manifestarea unei vieţi de senzualitate.

Umaniştii readuceau apoi amintirea libertăţii cetăţeneşti, de care istoria popoarelor antice era plină. Eroismul lui Socrate şi toate exemplele marilor cetăţeni ai antichităţii sporesc tendinţa de libertate şi afirmare cetăţenească. Umanismul este, prin urmare, din toate aceste puncte de vedere, tiparul de formare al individualităţii împotriva universalismului şi colectivismului medieval.

MARII CĂLĂTORI ÎN RENAŞTERE

În prelegerea trecută, începînd să caracterizăm epoca Renaşterii din punctul de vedere care ne priveşte pe noi şi pentru scopul pe care-l urmărim, am vorbit în primul rînd despre individualism şi în al doilea rînd despre acea expresie literară a individualismului care a fost umanismul Renaşterii. Dar aspectele şi consecinţele individualismului Renaşterii nu se opresc aici.

În jurul ideii individualismului se grupează toate ideile acestei epoci atît de variată şi complexă, şi fenomenul apariţiei progresului modern este un fenomen care se datoreşte acestei noi orientări spirituale.

Evul mediu cunoaşte două categorii de oameni în sînul societăţii, pe de o parte nobilii şi clericii, pe de altă parte poporul întreg. La începutul Renaşterii începe să se introducă a treia clasă, aceea a burghezilor, a acelora care nu se nasc în avere şi la care rangul pe care-l ocupă în societate îl va decide talentul, puterea de muncă şi alte calităţi personale. În aşa măsură burghezia reuşeşte să impună punctul de vedere şi valorile sale în timpul Renaşterii, încît ideea de nobilime trece printr-o gravă criză.

Foarte interesantă este, în această privinţă, scrierea umanistului Poggius, *Dialogus de nobilitate*, în care se arată că nobleţea adevărată este a însuşirilor personale şi că ocupaţiile de preferinţă ale nobililor, vînătoarea şi sporturile de toate categoriile, nu alcătuiesc nicidecum o trăsătură de distincţie. Iată cuvintele lui Poggius, în care se fixează momentul punerii în îndoială a valorilor claselor nobiliare: „Indiscutabil, nu este altă nobleţe decît aceea care rezultă din merite per-

sonale. Ardoarea de a vîna pasărea sau de a urmări un vînat oarecare nu seamănă mai mult cu nobleţea decît cuibul şi ascunzişurile animalelor sălbatice. Agricultura, cum au înţeles-o cei vechi, ar fi cu mult mai nobilă decît vînătoarea şi sporturile care fac pe om să semene cu animalul însuşi."

Iată, aşadar, nişte cuvinte destul de aspre adresate ocupaţiilor preferate ale nobililor şi care dovedesc criza în care ideea nobiliară intrase. Indivizii claselor precumpănitoare din această epocă nu sînt nobili, ci burghezi, şi mai ales bancheri. Unii dintre ei izbutesc să organizeze întregul comerţ şi întreaga finanţă contemporană; aşa familia Peruzzi avea importante filiale, făcea comerţ cu întreaga Europă şi Asia, iar înăuntrul ţării, la Florenţa, se impunea cu o magnificenţă extraordinară, pe care nu o egalau decît alte familii de bancheri, precum Caponi sau Rucellai.

Dar cavalerismul nobilimii primeşte noi lovituri în urma descoperirii prafului de puşcă. Praful de puşcă, la drept vorbind, nu l-au găsit europenii, el era cunoscut mai înainte de către chinezi, care îl făceau dintr-un amestec de salpetru, sulf şi cărbune, dar nu-l întrebuinţau decît pentru artificii. Întrebuinţarea războinică i-a dat-o spiţa musulmană a maurilor din veacul al XIV-lea. Italienii l-au răspîndit apoi în toată Europa. În felul acesta însă cavalerismul decade şi el, căci nocivitatea armei aprinse de praful de puşcă scade importanţa vitejiei personale şi a eroismului, adică a însuşirilor care distingeau pe cavaler.

Burghezia creată astfel, doreşte însă să-şi întindă stăpînirea, să cucerească pentru sine centre comerciale noi, locuri unde să desfacă mărfurile sau de unde să procure mărfuri pentru Europa. Despre bogăţiile Orientului se ştia încă din evul mediu, şi o serie de călători au încercat de a cunoaşte acest Orient, sau chiar Extremul-Orient.

Dar interesul pentru călătorii la sfîrşitul evului mediu era alimentat şi de biserică. Aşa, de pildă, încă din veacul al XIII-lea, pornesc misiuni religioase, ca acelea ale lui Inocenţiu al IV-lea, care trimite reprezentanţi de-ai săi la mongoli pentru a-i asocia şi pe aceştia împotriva musulmanilor şi pentru a încerca creştinarea lor.

La sfîrşitul veacului al XIII-lea îl vedem însă pe Marco Polo, în prima călătorie de seamă a timpului, ajungînd în China şi întorcîndu-se pe mare la Veneţia, dovedind astfel

posibilitatea unei legături maritime între aceste două continente.

Însă marile călătorii încep abia către finele Renaşterii, şi de data aceasta începe să fie explorată coasta Africei, lucru care era privit mai înainte ca o întreprindere imposibilă. Medievalii socoteau, în adevăr, că nimeni nu poate pătrunde dincolo de punctul Bojador, pentru că se spunea că marea devine acolo atît de bogată în sare, încît corabia nu mai poate înainta, iar pe de altă parte Aristotel scria că soarele arde aşa de înfricoşător în acele regiuni, încît distruge orice vegetaţie. Cu toate acestea, călătorii încep a se îndrepta în această direcţie, în special prin îndemnul lui Ioan al II-lea al Portugaliei, şi astfel Bartolomeo Diaz ajunge în 1486 la Capul Bunei Speranţe. El ar fi vrut să înainteze pînă în Indii, dacă marinarii lui nu i-ar fi cerut cu hotărîre să se înapoieze în patrie. Mai mult realizează Vasco da Gama, care ajunge pînă la Calcutta şi stabileşte astfel, pentru cîtva timp, itinerariul Indiilor. Ceea ce făcea posibile aceste călătorii era construcţia recentă a busolei. Proprietatea acului magnetic era cunoscută şi mai înainte de chinezi, însă perfecţionarea instrumentului o fac abia mai tîrziu navigatorii europeni.

Întreprinderea lui Vasco da Gama dă curaj şi altora, şi, printre aceşti călători, unul din cei mai renumiţi este fără îndoială Cristofor Columb. Acesta porneşte spre apus, nu se coboară spre sud cum făceau călătorii dinaintea lui, şi în călătoria sa el era dus de către globul terestru de curînd construit de către germanul Martin Behaim, în anul 1492. Pe globul lui Behaim, Asia era desenată ca o potcoavă care se învîrtea în jurul pămîntului, aşa că Cristofor Columb socotea că, înaintînd spre apus şi avînd în vedere că pămîntul este rotund, va ajunge în Cipangu (Japonia) şi apoi în China sau Cathai. Ceea ce, prin urmare, Cristofor spera să găsească nu era drumul către India, cum se credea de obicei; el socotea că va găsi drumul către Japonia şi China. În realitate el atingea însă insula Cuba, crezînd totuşi că se găseşte într-una din insulele arhipelagului Cipangu. Înaintează apoi mai mult, pînă cînd în 1502—1504, în a patra sa călătorie, atinge coastele Americii Centrale, crezînd însă că a atins Cathaiul. În această privinţă se iluziona într-atîta, încît într-o noapte văzînd pe ţărm nişte flamingi albi, crezu că a văzut

preoţi chinezi îmbrăcaţi în alb închinîndu-se la lună. Ceea ce este curios este că Cristofor a fost de patru ori în America, că începe acolo exploatări, că a cunoscut populaţia, pe care a organizat-o şi chiar a împilat-o, şi, cu toate acestea, moare fără să-şi dea seama că a descoperit un nou continent.

Dealtfel, America fusese atinsă într-un trecut mai îndepărtat şi de normanzi şi scandinavi. Dar chiar în vremea lui Columb, şi anume cu un an mai înainte, se presupune să fi atins ţărmul Americii Centrale alţi doi călători veneţieni din slujba Engliterei, John şi Sebastian Cabot. În tot cazul, ei au atins coastele Americei în nord, la Labrador.

Vedeţi, prin urmare, că cercetări mai amănunţite scad din renumele lui Columb, pentru că nu el a fost cel dintîi care a atins ţărmul Americii şi, pe de altă parte, el a trăit şi a murit fără să-şi fi dat seama că a descoperit a patra parte din lume.

În sfîrşit, în urma acestor călătorii, încep să aflueze către regiunile americane aşa-numiţii conchistadori, adică acei corăbieri portughezi şi spanioli care vor să cucerească noile pămînturi în folosul suveranilor lor şi a financiarilor naţionali. Cortez (în Mexic) şi Pizzaro (în Peru) fac parte dintre aceştia.

În sfîrşit, un alt călător, întregind din toate acestea gîndul despre înconjurarea pămîntului, este spaniolul Fernando Magalhaes (Magellan), care porneşte la 1519 cu corăbiile sale, este ucis de indigeni în insulele Filipine, călătoria fiind condusă mai departe de Sebastian d'Elcano pînă cînd, după trei ani, în 1521, expediţia se înapoiază la Capul Verde. Posibilitatea înconjurării pămîntului era astfel dovedită experimental.

Călătorii despre care am vorbit sugerează oamenilor gîndul că sînt stăpîni pe glob şi întăresc în ei tendinţa de a se face stăpîni pe natură. Astfel de idei apar însă în Renaştere şi în alte cercuri. Foarte interesant este în această privinţă numele lui Agrippa von Nettesheim, care scrie cartea care a avut un imens răsunet la vremea sa, intitulată *De oculte philosophia* (1510), în care sînt descrise procedeele magice prin care ne putem face stăpîni pe forţele naturii. Se zice astăzi că prin ştiinţă ne facem stăpîni peste forţele naturii. Aceasta însă era şi expresia magilor din vechea Renaştere.

Este astfel interesant de constatat că ştienţismul modern are o origine mistică.

Un altul dintre magicienii tipului era Teophrastus Bombastus Paracelsus. Acesta era fizician, umanist, chimist, taumaturg, cunoştea arta de a scula morţii din morminte, era medic ; el emitea judecata că pămîntul este un organism mare care se poate îmbolnăvi. Dar printre atîtea fantasmagorii, Paracelsus ajunge şi la rezultatul important pentru ştiinţă că descoperă hidrogenul.

Dar toate descoperirile Renaşterii şi frămîntările ei de idei nu ar fi putut să poarte toate roadele dacă, între timp, nu s-ar fi inventat tipografia. Aceasta este contribuţia lui Gutenberg, în veacul al XV-lea. Să nu vă închipuiţi însă că ideea tipografiei nu era şi ea, într-un fel oarecare, pregătită. Încă din evul mediu literele iniţiale în manuscrise erau de obicei sculptate în lemn şi aplicate apoi pe manuscrise, iar în veacul al XIV-lea se fac primele cărţi xilografiate, obţinute adică prin procedeul aplicării unei tăblii sculptate de lemn pe hîrtia cărţii. Ceea ce găseşte Gutenberg este numai că izolează fiecare literă de vechile tăblii xilografice, putîndu-le recompune apoi în fel şi chip.

Un fenomen caracteristic al trezirii individualismului în Renaştere este apariţia burgheziei moderne. Aceasta, în căutare de pieţe de desfacere a mărfurilor sale, a încurajat călătoriile acelora pe care i-am amintit şi care au reuşit să stabilească fizionomia planetei noastre.

Mai ales după ce Magalhaes ocolise pămîntul, în timp de trei ani, fizionomia planetei noastre este definitiv stabilită şi interdicţia pe care evul mediu o exercitase nu mai putea avea loc acum ; aşa, de pildă, interdicţia de a socoti că pămîntul are altă formă decît aceea a unui vas plutitor aşa cum era pentru medievali lumea, stabilită de fizica lui Aristotel şi dezvoltată de sistemul astronomic al lui Ptolemeu.

Pentru Aristotel şi Ptolemeu lumea este compusă din două părţi : o regiune cerească eterică şi o regiune sublunară, care e pămîntul nostru. Toate lucrurile care se găsesc în regiunea sublunară au locul lor natural şi toate lucrurile, în măsura în care nu se găsesc în locul lor natural, tind să ajungă acolo.

Locul natural al obiectelor grele, cum este piatra, e în centrul pămîntului. Locul natural al obiectelor uşoare şi

subtile este în păturile cele mai înalte ale regiunii sublunare ; de aceea corpurile grele cad şi tind către centrul pămîntului şi cele uşoare, fluide, se înalţă necontenit în sus pentru a căuta să recîştige locul lor natural. Printre elementele acestei lumi numai eterul nu are un loc natural.

Omul care priveşte de pe pămînt către cer vede o mulţime de planete, corpuri cereşti în mişcare şi un număr mare de stele fixe.

Aristotel credea că planetele sînt fixate în nişte sfere din materie transparentă cum ar fi cristalul, care se învîrtesc concentric în jurul pămîntului.

Cea din urmă sferă, a opta, este nemişcată şi limitează universul. Această din urmă sferă stă sub comandamentul direct al lui Dumnezeu. Celelalte sfere în care se găsesc fixate planetele sînt mişcate de spirite subordonate sau de principii care pentru această sarcină au primit mandat de la divinitate.

Astfel icoana despre lumea aristotelică presupune un univers limitat în mijlocul căruia s-ar găsi pămîntul : un univers compus dintr-o regiune cerească, într-o perpetuă mişcare circulară, în care totul este ordine, stabilitate, şi o regiune sublunară, care este regiunea mişcării şi multiplicităţii.

Aristotel presupunea, de asemenea, că planetele se învîrtesc în jurul pămîntului nostru. Un univers limitat, static şi geocentric este universul închipuit de sistemul astronomic al lui Aristotel şi Ptolemeu. Este adevărat că unele mişcări ale planetelor se arată la observaţie mai complicate decît erau presupuse mai înainte. În fiecare împrejurare, aşadar, în care vechea explicaţie se dovedea insuficientă, sistemul astronomic devenea mai complicat, încît atlasele pe care Ptolemeu le-a lăsat sînt faţă de vechiul sistem aristotelic cu totul modificate.

Evul mediu însă a receptat concepţia despre lume a lui Aristotel şi Ptolemeu pentru că ea intra foarte bine în cadrul dogmelor religiei creştine şi bisericii catolice. Într-adevăr, religia creştină a bisericii catolice afirmă existenţa unui univers limitat, de vreme ce concepe acest univers ca opera lui Dumnezeu : ca o lucrare a mîinilor şi gîndului său. Se ştia însă că opera este limitată de creatorul ei care rămîne, în acelaşi timp, superior operei sale.

Dacă Dumnezeu este într-adevăr creatorul lumii, atunci el trebuie să existe în afară de lume, după cum olarul se

găsește în afară de argila pe care a prelucrat-o. Dar dacă se găsește în afară de lume, înseamnă că lumea se limitează prin Dumnezeu. Imobilitatea pămîntului, apoi, și, în același timp, imobilitatea întregului univers era un gînd pe care biserica trebuia să-l recepteze. Mișcarea, în adevăr, după concepția antică, nu era altceva decît trecerea de la imperfect la perfect, de la potențialitate la act, actele fiind considerate ca etape de perfecțiune mai înaintate, ca trepte mai avansate în procesul universal. Mișcarea este dorința către perfecțiune.

Dar universul creștin nu avea nevoie să se miște pentru că era perfect, fiind o creație a lui Dumnezeu. Universul fiind perfect, mișcările deci nu aveau nici un rol.

Încă din prima jumătate a secolului al XV-lea, Nicolaus Cusanus acordă o parte importantă din preocupările sale chestiunilor astronomice.

S-a născut la 1401 în localitatea Kues și a murit în anul 1464 la Livorno, fiind cardinal. A scris mai multe lucrări din care cea mai renumită este cartea *De docta ignorantia*. Cusanus socotește că Dumnezeu, obiectul ultim al conștiinței noastre, nu este altceva decît coincidența opozițiilor din lume, *coincidentia oppositorum*.

Dumnezeu este, într-adevăr, infinit și în ființa sa se topesc și se sintetizează toate contradicțiile lumii.

În felul acesta însă, Dumnezeu este incognoscibil pe căile rațiunii noastre. Nu putem să-l construim prin judecată, căci orice predicat am acorda lui Dumnezeu înseamnă că l-am limita și am altera conceptul ființei pe care urmează s-o cunoaștem. Nu prin cunoștință ci prin extaz mistic se poate ajunge la perceperea ființei lui Dumnezeu.

Toate contradicțiile din Dumnezeu încep să se desfășoare în actele evoluției universale. Lumea este, așadar, un proces evolutiv care consta în desfășurarea opozițiilor care se găsesc unificate în sînul dumnezeirii.

Cusanus este deci cel dintîi modern care gîndește infinitul și-l concepe ca un loc în care contradicțiile se topesc.

Dar aceste păreri ale lui Cusanus vor avea repercusiuni anumite și în concepția sa despre universul fizic. Astfel, afirmă Nicolaus Cusanus că universul nu este limitat de către a opta sferă a stelelor fixe, după cum socotea Aristotel și omul medieval. Universul pentru Cusanus este nelimitat, căci dacă ar fi limitat, atunci ar trebui să mai existe ceva în afară

de el şi atunci universul nu ar mai fi univers. În afară de aceasta, Cusanus se îndoieşte că pămîntul ar fi centrul lumii, după cum socotea Aristotel şi omul medieval, căci experienţe foarte simple şi făcute de toată lumea arată că omul unde s-ar duce poartă cu sine centrul lumii. Orizontul circular se constituie în jurul său oriunde s-ar duce. Dacă percepţiunea comună arată că pămîntul este centrul lumii, lucrul se datoreşte aceluiaşi gen de iluzii care ne fac să credem că universul se dispune circular în jurul persoanei noastre, deşi în momentul următor el se dispune tot în jurul persoanei noastre şi cu toate că între timp am schimbat locul.

Dacă deci am putea privi universul din altă poziţie decît de pe pămînt, atunci acea poziţie ar fi centrul lumii, şi nu pămîntul. Pămîntul, mai spune Cusanus, poate să fie foarte bine mobil căci dacă noi nu observăm mişcarea lui, el nu înseamnă nicidecum că este fix, căci tot aşa nu observăm nici mişcarea corăbiei cu care ne depărtăm de ţărm, crezînd că ţărmul se depărtează de noi. Dacă credem că soarele se mişcă în jurul nostru se datoreşte iluziei care ne face să credem că ţărmul se îndepărtează şi corabia stă pe loc. Nicolaus Cusanus prevesteşte aproape toate reformele astronomice.

În aceeaşi materie lucrează Copernic, un călugăr descinzînd dintr-o familie germană, stabilită în Polonia. Opera sa principală astronomică e *De revolutionibus orbium coelestium*, scrisă cu o răbdare foarte minuţioasă, timp de ani îndelungaţi. Cu toate acestea, Copernic nu ar fi dat lucrarea sa la iveală dacă un tînăr profesor Joachim Reticus nu ar fi venit la el la Frankfurt, nu ar fi stat ca şcolar al lui pentru a-i învăţa doctrina timp de doi ani şi dacă nu ar fi împărtăşit lucrarea lui cercurilor savante ale timpului. Lucrarea a fost tipărită în 1543.

Care sînt punctele principale ale contribuţiei astronomice ale lui Nicolaus Copernic ? Copernic crede în simplitatea naturii. Aceasta alcătuieşte la el un postulat indiscutabil. Am mai vorbit de corelaţia dintre perfecţiune şi simplicitate : perfecţiunea este simplă în procedeele sale şi lumea aceasta, fiind creată de Dumnezeu, care este perfect, nu poate fi decît simplă.

Condus de această credinţă pe care Copernic o moştenise de la cei vechi, el resimte o mare împotrivire împotriva com-

plicației hărții astronomice pe care o desenase Ptolemeu. Natura trebuie să procedeze în mod mult mai simplu. Copernic susținea că mișcarea naturală a corpurilor este circulară. Mișcarea rectilinie este mișcarea corpurilor detașate, care tind să se întoarcă în întregul din care s-au desfăcut. Piatra, de pildă, se mișcă rectiliniu pentru că este o parte din întreg pămîntul.

Cînd însă corpurile se mișcă, nu ca parte, ci ca întreg, ele au o mișcare circulară. Planetele se mișcă deci circular, odată cu sferele concentrice în care erau fixate.

Punctul nou pe care îl introduce Copernic este heliocentrismul. Nicolaus Cusanus, care criticase geocentrismul, nu reușise să capete dovezi pentru heliocentrism. Copernic este cel dintîi care arată că centrul lumii, centrul sistemului nostru, este soarele, și prin urmare nu soarele se mișcă în jurul pămîntului, cum spuneau cei vechi, ci pămîntul se mișcă în jurul soarelui.

Pentru aceste contribuții, Copernic ocupă unul din cele mai însemnate roluri din istoria ideilor în epoca la care ne găsim.

Însă cel care a introdus dimensiunea infinitului în sufletul și concepția modernă a fost, fără îndoială, ciudatul om romantic, figură genială, Giordano Bruno.

Giordano Bruno s-a născut în Italia meridională, la Nola, în 1548. A dus viață de călugăr rătăcitor, într-un conflict permanent cu biserica catolică ; în momentul în care fuge din Italia, se refugiază la Geneva, în sînul unei comunități calvine. Ține prelegeri cu mare răsunet la Universitatea din Toulouse, Paris, Oxford și se întoarce la Veneția, în casa lui Mocenico, care îl denunță inchiziției. Arestat și instruit șapte ani în închisorile Veneției, pentru ca în cele din urmă să fie transportat la Roma, în anul 1600 el e ars de viu în locul numit Campo dei Fiori. Giordano Bruno a lăsat numeroase lucrări și ideile sale filozofice ating toate domeniile științifice. Pentru completare trebuie să spun că Giordano Bruno a fost un profund și tulburător poet. Poemele sale din *Degli eroici furori* sînt de o adîncime care amintește pe acelea ale lui Shakespeare, cu care a fost comparat.

Desigur, cea mai formidabilă apariţie a Renaşterii italiene, Giordano Bruno reia un argument mai vechi atunci cînd încearcă să dovedească infinititatea lumii prin posibilitatea mutării orizontului la infinit. Însă Giordano Bruno are şi motive de ordin epistemologic pentru a dovedi infinitatea lumii, căci dacă imaginaţia noastră concepe infinitul, atunci trebuie să existe ceva care să corespundă imaginaţiei noastre. Pornind de la paralelismul continuu dintre procesul minţii şi real şi găsind în sufletul său gîndul infinitului, el afirmă şi infinitul lumii.

Afară de aceasta, Giordano Bruno afirmă indiferenţa naturii. Pe cînd era copil povesteşte că se afla odată pe muntele Cicada lîngă Nola şi privea înălţimea Vezuviului. Înălţimea Vezuviului părea plină de bogăţii şi de o prosperă vegetaţie, în timp ce Cicada părea un munte pietros şi devastat. După cîteva zile copilul se urcă pe Vezuviu şi de acolo văzu Cicada drept un munte înverzit, prosper, feeric, în timp ce Vezuviul părea în jurul său o înălţime devastată, sterilă, pietroasă, de pe care viaţa fusese exterminată. Natura este astfel indiferentă şi numai perspectiva noastră îi atribuie unul sau altul din aspectele sale. Nu cumva atunci, dacă ne-am muta pe altă planetă, după cum copilul de altădată se mutase de pe Cicada pe Vezuviu, pămîntul nostru ar părea o tainică şi dulce scînteie, ca acelea care populează cerurile nopţii ? Astfel ajunge Giordano Bruno să strecoare opinia despre relativismul planetei noastre. Planeta noastră nu ocupă un loc privilegiat în univers ; ea este o planetă ca oricare alta, este o stea care străluceşte în imensitate, ca celelalte. Dar şi gîndul despre infinitatea universului îi apare lui Giordano Bruno, căci dacă este bine stabilit de către Copernic că toate planetele se mişcă în jurul soarelui, nu cumva, se întreabă Giordano Bruno, stelele pe care le observăm pe cer sînt şi ele un fel de soare, în jurul cărora se mişcă alt sistem planetar ? Apoi nu cumva după a 8-a sferă există a 9-a şi a 10-a şi nu cumva dimensiunea universului este cu adevărat infinită, nu se termină niciodată ? Ideea despre stelele fixe în jurul cărora s-ar mişca alte sisteme planetare este o idee nouă pe care o introduce Giordano Bruno în astronomie.

Iată care au fost lucrătorii cei mai de seamă ai transformării icoanei omenirii moderne despre univers. Care a fost

însă consecința acestei reforme ? Se spune adeseori că momentul în care omul a înțeles că situația sa nu este privilegiată, deoarece planeta pe care locuiește nu este centrul lumii, ci este o simplă planetă la fel cu celelalte, relegate într-un punct periferic al universului, în același moment — se spune — omul concepe un sentiment de umilire față de orgoliul susținut altădată de concepția astronomică a centralității sale în univers. E însă greșită ideea că omenirea se umilește cunoscînd situația sa în univers. Rezultatul reformei astronomice nu a fost umilirea omului, ci contrariu ; prin toate noile cercetări, omul a ajuns să cunoască mai bine universul. Universul a devenit un obiect al cunoștinței sale, al rațiunii sale. Prin rațiunea sa omul se concepe superior însuși universului. Dar cum se numește sentimentul acesta care rezultă din starea noastră în fața unei mărimi temute, dar pe care reușim a o întrece prin constatarea relativă la natura superioară a ființei noastre, capabile să se facă stăpînă peste ea prin puterea gîndului ? Noile concepții despre univers dezvoltă în sufletul omului modern sentimentul infinitului și sentimentul sublimității propriei persoane. Sînt doi factori despre care trebuie să ținem seama atunci cînd vrem să explicăm evoluția culturii moderne.

MACHIAVELLI

Renașterea trebuie cugetată ca o mișcare de spargere, de sfărîmare a vechilor granițe ale concepției medievale și această spargere de graniță o putem urmări în ordinea culturală generală, unde intervine umanismul, în ordinea socială, unde se formează noua clasă a burghezimii, în ordinea astronomică, unde se schimbă concepția despre lume, în ordinea morală, unde noile cuceriri ale spiritului inspiră sufletului sentimentul forței și al autonomiei personalității.

Într-adevăr, un punct important a fost acela în legătură cu sentimentul de viață care l-a însoțit pe omul Renașterii în raportul lui cu lumea și viața. Astfel ne putem întreba dacă situația omului, de locuitor al unei planete care încetase să mai ocupe centrul lumii, era de natură să-l umilească sau, dimpotrivă, era de natură să umple conștiința sa cu sentimentul unei mari forțe lăuntrice ? Omul se simțea stăpîn

peste universul pe care îl poate ocoli, ale cărui mişcări le putea prevedea, şi atunci, prin raţiunea sa, se simţea superior universului şi asemănător infinitului pe care îl cunoaşte acum şi către care se îndreaptă avîntul său. Aceste sentimente moderne, foarte specifice, apar în vremea Renaşterii, ca o urmare a descoperirilor geografice, a cuceririlor de pămînturi şi a cunoaşterii întregului univers.

Atît însă nu a fost de ajuns. Opera de sfărîmare a graniţelor evului mediu a mers mai departe. Opera de smulgere de sub autoritatea vechilor norme colective, după ce cucerise felurite triumfuri în ordinea culturii generale, sociale, astronomice, etice, trebuia să cucerească asemenea triumfuri şi în ordinea politică. Concepţia despre stat trebuia să promoveze şi ea de la vechile criterii la criterii noi.

Care era concepţia despre stat a evului mediu ?

Pentru a răspunde la această întrebare nu ne vom duce cu mintea pînă la Sfîntul Augustin, autorul unei cărţi despre cetatea lui Dumnezeu *De civitate Dei*, care socotea că statul politic, în care oamenii sînt organizaţi pe acest pămînt, nu e decît o consecinţă a păcatului originar şi că, prin urmare, e lucrul şi opera Satanei ; că adevărata organizaţie sfîntă pe care omul merită să o urmeze e cetatea lui Dumnezeu, biserica. Mai caracteristică pentru această epocă e concepţia Sfîntului Toma din Aquino. Pentru Sfîntul Toma, statul nu e o simplă operă a Satanei, o consecinţă a păcatului originar, ci un element necesar în viaţa întregului univers. Statul are de scop să cultive şi să promoveze virtutea în indivizi, să ajute individul, oferindu-i un teren în care poate prospera virtutea sa personală. Însă, cu aceasta, viaţa omenească nu e încă împlinită, căci omul nu trebuie să se îngrijească numai de dezvoltarea virtuţii sale personale, aşa cum arătaseră filozofii vechi ; omul trebuie să se îngrijească şi de mîntuirea veşnică a sufletului său, iar mîntuirea nu poate să fie obţinută decît în sînul bisericii. Aşadar, logic e ca statul să se subordoneze bisericii, după cum virtuţile sînt subordonate mîntuirii. Întreaga existenţă pămîntească, întrucît e organizată politiceşte, e, după concepţia Sfîntului Augustin, o *„preambula gratiae"*, un preambul al mîntuirii.

Statul nu are astfel o valoare în sine însuşi, ci numai una subordonată bisericii, pentru că scopurile intrinseci ale statului, în care creşte virtutea personală, sînt, de fapt, subordo-

nate scopului bisericii, mîntuirii sufletului. Trebuie să fii virtuos, să fii drept, să fii viteaz, să fii cumpătat şi, în sfîrşit, să îndeplineşti virtuţile pe care le număra Platon, pentru a putea aspira la mîntuire. Dar trebuie apoi să te umpli de harul dumnezeirii care singur poate să-ţi garanteze mîntuirea veşnică.

După cum sînt două trepte pe care omul trebuie să le urce : a virtuţii şi a graţiei, tot aşa, în viziunea socială a lumii, Sfîntul Toma concepe două trepte : a statului laic şi a bisericii, din care cea dintîi e inferioară şi subordonată celei de-a doua.

Această vedere trebuia să fie şi ea atacată de puternica critică corosivă a Renaşterii. Şi gînditorul care şi-a luat sarcina de a întemeia ştiinţa politicii, susţinînd autonomia statului, atît din punct de vedere moral cît şi faţă de religie, de biserică, a fost marele om care se numeşte Niccolò Machiavelli, care a trăit în Florenţa între anii 1469—1527.

Niccolò Machiavelli a fost funcţionar al Republicii florentine. A ocupat posturi înalte, însă, cu venirea Medicişilor, a fost înlăturat din dregătoriile pe care le ocupase înainte, şi răgazul pe care-l obţine în aceste împrejurări — un răgaz străbătut de amarnicul sentiment de deziluzie al omului care avînd atîtea posibilităţi era îndepărtat de la locul unde şi le putea valorifica — îl umple prin redactarea a două opere esenţiale, din care trebuiesc extrase deopotrivă ideile sale cele mai generale. Acestea sînt : discursurile sale, *Discorsi* asupra primei decade din Titus Livius, adică asupra primelor zece cărţi, şi apoi glorioasa carte intitulată *Il principe*, care circula în manuscris încă de la 1514. Aceste scrieri cuprindeau o serie de afirmaţii care au impresionat pe contemporani, şi Machiavelli a avut onoarea, cam dubioasă, de a servi cu numele său la formarea unui substantiv, „machiavelism", care desemnează cinismul în materie politică. Nu merită însă Machiavelli această „onoare", pentru că el nu recomandă principii ci constată stări de fapt. Grija sa e să formuleze adevăruri politice de ordin general, plecînd de la realităţile politice pe care le observase în feluritele dregătorii pe care le ocupase la Florenţa. Declaraţiile sale sînt, în această privinţă, cît se poate de limpezi :

„Avînd intenţia să scriu lucruri de care pot profita urmaşii mei, socotesc că e preferabil să mă ţin de realitate

decît să mă abandonez unor vane speculaţiuni. Unii oameni au închipuit republici sau principate care nu au fost nicidată văzute sau cunoscute."

(Machiavelli face aci aluzie la numeroasele utopii care alcătuiau un gen literar foarte frecvent pe vremea sa).

„Dar pentru ce aceste visuri? se întreabă Machiavelli. Există o asemenea depărtare între timpul în care trăim şi acela în care ar trebui să trăim, încît studiul exclusiv al acestuia din urmă te învaţă să te abaţi mai degrabă decît să te menţii pe calea cea dreaptă? Acela care vrea în totul să se conducă ca un om de bine e în mod inevitabil destinat să piară între atîţia răi şi de aceea prinţul care ar dori să-şi conserve puterea va trebui să înveţe a nu fi întotdeauna bun, ci a întrebuinţa binele şi răul după nevoile reale."

Prin urmare, Machiavelli nu e răspunzător dacă era rea realitatea politică; fiind însă rea, simţul realităţilor cerea să te comporţi în consecinţă; să foloseşti elementele rele, pe care realitatea politică le oferă, ca ceva existent înaintea noastră, independent de noi şi în afară de răspunderea noastră.

Aşadar, Machiavelli se comportă ca omul de ştiinţă, şi, fireşte, nimănui nu-i va da prin cap să condamne pe omul de ştiinţă care se ocupă cu o boală grea, deşi au fost unii care s-au găsit să condamne pe Machiavelli pentru că, în scrupulozitatea sa de observator realist al vieţii politice, a trebuit să vorbească şi de lucruri rele şi ruşinoase.

Aceasta în ceea ce priveşte cele ce se pot spune pentru apărarea lui Niccolò Machiavelli.

Dar în afară de acest punct metodic, care constă în obligaţia pe care şi-a impus-o de a observa stările de fapt şi de a nu se lăsa furat de reverie şi aspiraţii, punct de metodă care întemeiază ştiinţa politică, Niccolò Machiavelli e mare şi reprezentativ pentru vremea Renaşterii, pentru că e cel dintîi care afirmă autonomia statului. Acesta e punctul în care el se împotriveşte concepţiei medievale, care înţelegea statul ca ceva subordonat atît valorii etice cît şi valorii religioase.

Într-adevăr, pentru Machiavelli, statul are un scop în sine, şi politica fiind o ştiinţă care se ocupă cu viaţa statului e o ştiinţă autonomă. Autonomia statului şi aceea a politicii trebuia asigurată din două părţi, şi anume mai întîi din

acea parte în care a fost încercată subordonarea statului și a politicii față de morală. Pentru că, într-adevăr, altele sînt criteriile care domină în morală și altele sînt criteriile care domină în viața politică. Unele sînt criteriile care domină în etică, ca știință a moralității, și altele care domină în politică, ca știință a statelor. Morala se conduce de motive ideale. Caracterul moral poate să fie determinat de ideea de bine, de ideea de frumos, de ideea de drept. Un om izolat, considerat pe seama lui, se poate decide la unele acțiuni sau se poate decide să nu le înfăptuiască, din considerațiuni ca cele enumerate pînă acum, pentru că ar fi, sau nu, bune, drepte sau frumoase. Astfel de motive nu determină însă niciodată viața politică, ele nu determină niciodată acțiunea statului.

Acel unic mobil care lucrează realmente în viața politică și de care, în socotelile noastre, trebuie să ținem seama, e interesul. Statul nu lucrează niciodată din motive de bine, drept sau frumos. Aceste motive au o valoare numai în sufletul individual, nu și în acel al colectivității organizate care se numește stat. E naiv și primejdios de a calcula atitudinea unui stat oarecare, spunîndu-ne că ar putea să fie determinat din motive de dreptate, bine sau frumusețe. Dacă avem naivitatea să credem că aceste motive ar putea determina acțiunea statului, atunci această considerațiune ar putea să devină într-adevăr primejdioasă pentru toți acei care ar fi călăuziți de cineva care ar comite o astfel de greșeală.

Dacă însă interesele conduc viața statelor, atunci știința politică se legitimează cu atît mai mult, pentru că motivele de ordin ideal sînt subiective. Ceea ce poate apărea cuiva frumos, drept sau bine e un lucru subiectiv și nu se poate prevedea. De aceea e atît de greu de a ridica o știință a eticii, o știință adică a motivelor personale. Interesele însă sînt generale și clare ; le putem calcula, observa, determina și prevedea. Din această pricină, tocmai o știință a politicii devine cu putință. Dar politica trebuie făcută independent și de religie — nu că religia nu ar putea să aibă un anumit rost în viața statului ; și studiul societății romane, pe care îl urmărește Machiavelli, în ale sale *Discursuri*, ne documentează suficient în ce mod religia romanilor asistase viața politică a republicii și a imperiului.

Într-adevăr, religia poate să împrumute ceva din autoritatea și prestigiul său legilor civile și poporul poate să fie

bine guvernat prin religie. De aceea spune Machiavelli: „trebuie să încurajăm religia şi s-o încărcăm cu toate onorurile, deşi în cercurile oficiale, conducătoare, ar putea să se ajungă, foarte bine, la concluzia că e totuşi falsă".

Astfel religia, dacă are un rol în viaţa politică, are un rol subordonat în tot cazul. Nicidecum puterea politică nu e subordonată ei, aşa cum arăta Sfîntul Toma din Aquino.

În această ordine de idei, în discursul lui Machiavelli se face o critică aspră creştinismului.

Creştinismul, spune Machiavelli, e vinovat de căderea Imperiului roman şi el poate deveni vinovat, prin urmare — înţelegem noi — şi de alte catastrofe care s-ar pregăti. Într-adevăr, păgînismul afirma valoarea lumii. Creştinismul însă nu se preocupa decît de lumea de dincolo, de aceea spiritul ei e atît de contrar spiritului politicii, şi anume spiritului graţie căruia popoarele sau societăţile pot propăşi şi deveni prospere. Apoi păgînismul zeifica pe oamenii puternici şi superiori din toate punctele de vedere.

Zeităţile antichităţii nu erau decît persoane umane, care s-au bucurat în viaţa lor de o superioritate oarecare şi care au fost zeificate. Ei bine, zeificînd pe aceşti oameni, păgînismul a ajutat la promovarea acelor însuşiri, însuşiri de care progresul vieţii pe acest pămînt are nevoie.

Creştinismul încurajează însă alte însuşiri, mai duşmane, mai contrare intereselor vieţii de aci, şi anume: umilitatea, contemplativitatea. Şi în felul acesta, prin spiritul său, el e menit să slăbească energia creatoare, forţa care sprijină progresul. Mai mult decît atît, arătînd că e un merit mai mare pentru cineva să sufere, să îndure nedreptatea forţei, decît să practice el însuşi forţa, creştinismul lasă loc liber abuzivilor, tiranilor josnici, care profită de această slăbiciune a popoarelor.

Cum vedeţi, critica creştinismului e făcută aci cu o deosebită consecvenţă şi ea aminteşte critica pe care o va aduce creştinismului, în veacul nostru, filozoful german Friedrich Nietzsche.

Nu avem să ne preocupăm de adevărul acestor consideraţiuni, pentru că pe noi ceea ce ne interesează aci, în urmărirea formării mentalităţii moderne, e numai cucerirea de sens modern, care înseamnă independentizarea valorilor politice de cele morale şi religioase.

Un nou cadru colectiv și autoritativ a fost sfărîmat cu Niccolò Machiavelli : cadrul politic al evului mediu. Iată care e importanța istorită a lui Niccolò Machiavelli, iată locul pe care trebuie să i-l acordăm în dezvoltarea ideilor fundamentale ale culturii noastre.

UTOPIILE

Smulgerea de sub formele autoritare și colective pe care o realizează Machiavelli prin noua sa concepție despre stat, este continuată, deși într-un alt spirit, de către așa-numiții utopiști ai Renașterii. Fără îndoială că a recunoaște autonomia statului, în raporturile lui cu biserica, așa cum o făcuse Machiavelli, era în vremea sa un act de mare îndrăzneală și, în același timp, era un document al acelui spirit de independență, de individualism, pe care l-am descoperit la rădăcina tuturor manifestărilor culturale și politice ale acestei epoci.

Utopii s-au scris și mai înainte. În antichitate este cel puțin una celebră, *Republica* lui Platon. În timpul evului mediu, genul fusese abandonat din cauza stării de spirit care a domnit în această epocă. Odată cu Renașterea, genul însă reînvie. Operele care sînt mai bine cunoscute ca ilustrînd acest gen sînt : în primul rînd *Utopia* lui Thomas Morus, apărută în 1516 și utopia lui Tommaso Campanella, care a apărut la 1620, o sută de ani după aceea a lui Morus. De aceste două utopii ne vom ocupa și noi astăzi, pentru a scoate din ele aceeași serie de trăsături comune, în care se schițează noile tendințe politice și sociale ale timpului.

Ceea ce nu trebuie uitat, ceea ce trebuie reținut este faptul că utopiile au fost mult mai numeroase, în această vreme, decît cele două amintite de noi și că genul utopiilor s-a continuat pînă în zilele noastre. De aceea, înainte de a intra în analiza acestor două utopii însemnate, aceea a lui Morus și aceea a călugărului dominican Campanella, este bine să amintim măcar o parte din seria nenumărată de utopii care au crescut din această stare de spirit. În primul rînd, relevăm pe aceea a lui Doni intitulată *I mondi celesti, terestri e infernali*, 1552 ; apoi utopia pastorului protestant german Johann Valentin Andreae, *Reipublicae christianopolitanae*

descriptio din 1619. Vom mai aminti utopia lui Bacon, *Nova Atlantis* din 1627.

Mai tîrziu, cînd apar cugetătorii socialişti, ale căror idei se dezvoltă în linie directă din ideile utopiştilor din secolul al XVI-lea şi al XVII-lea, ei se folosesc tot de genul utopiei. Aşa avem utopia lui Cabet, celebrul socialist francez, intitulată *Voyage en Icarie*, de la 1842.

Principalele utopii rămîn ale lui Campanella şi Morus, despărţite de durata unui secol şi în care putem găsi trăsături principale, caracteristice pentru începutul unei serii de gînduri care ne conduc la reformele moderne. Acesta este şi interesul pentru care introducem în cursul nostru aceste deslușiri cu privire la utopişti.

Insula pe care o descrie Morus se numeşte „Utopia". Dar Utopia înseamnă, de fapt, „Nicăieri". Recunoaşteţi cu uşurinţă rădăcinile greceşti din care cuvîntul Utopia e făcut. Cartea lui Campanella se numeşte *Cetatea Soarelui*. Şi Cetatea Soarelui despre care se ocupă Campanella este situată tot într-o insulă, ca şi Utopia lui Morus. Este caracteristică tendinţa acestor autori de a-şi plasa cetăţile lor ideale prin locuri îndepărtate ale pămîntului, despărţite de noi prin lungi întinderi de ape.

Este aici o manifestare a sentimentul romantic pe care călătoriile veacului o sugeraseră în numeroase suflete. Diverşii călători, care acum străbăteau întîi apele întinse ale Oceanului, vin încărcaţi cu poveşti minunate despre locurile pe care le-au întîlnit. Nostalgia oamenilor către stări sociale mai bune era astfel alimentată de romantismul călătoriilor. De aceea aceşti doi autori îşi plasează cetăţile lor ideale în insule depărtate, la care va fi ajuns vreun marinar îndrăzneţ, cum este acel Raphael Hytlodeus, care povesteşte despre Utopia în cartea lui Morus, sau cum este marinarul genovez care povesteşte despre Cetatea Soarelui în cartea lui Campanella.

Dar în afară de această trăsătură comună de romantism, care revine ca un reflex în aceste două lucrări, între Utopia şi Cetatea Soarelui mai sînt şi alte trăsături comune şi mai profunde asemănări.

Aşa, de pildă, ambele aceste cetăţi au o organizare abstractă, raţională ; nimic nu se pare a fi întîmplător în ele. Totul e calculat şi aranjat după un plan sistematizat. De

pildă, Utopia e împărțită în orașe, toate aceste orașe sînt la fel zidite și au aceleași instituții. Populația e sistematizată în grupuri ; la baza societății umane stă ceea ce numește Morus „soții". Un grup de 5—10 soți alcătuiesc o familie pusă sub auspiciul tatălui și mamei. Un grup de 30 de familii alcătuiesc așa-numitele neamuri conduse de un patriarh. Un grup de 30 neamuri alcătuiesc un oraș, condus de un principe ; iar toate la un loc alcătuiesc statul, care e condus de sfatul bătrînilor. Cum vedeți, este o republică în care autoritatea supremă o deține un organ emanativ al poporului, „sfatul bătrînilor".

Aceeași geometrie în ansamblul general revine și în *Cetatea Soarelui.* Ba am putea spune că ansamblul economiei generale este aci chiar mai accentuat decît în *Utopia.* Într-adevăr, Cetatea Soarelui se compune din șapte cercuri concentrice, denumite cu numele celor șapte planete ale sistemului nostru solar, iar aceste șapte cercuri sînt tăiate de patru străzi mari. Pe zidurile celor șapte cercuri sînt înfățișate, începînd de la cercul exterior către cel interior, mai întîi fenomene astronomice, fizice etc., pînă cînd se înfățișează, în ultima incintă, scene din istoria cetății, și astfel cetățenii se pot instrui în toate aceste științe. Statul și populația au o organizare foarte abstractă și rațional cugetată. Statul e condus de Soare. Șeful cetății se numește Soarele ; de aceea și cetatea se numește Cetatea Soarelui. Soarele e ajutat de primii miniștri, și pentru că funcțiunea, nu persoana lor interesează, ei sînt desemnați prin abstracțiunea pe care o servesc. Soarele e ajutat de Putere, de Iubire și de Înțelepciune. Puterea are în mîna sa paza interioară și exterioară a cetății, adică poliția și armata. Înțelepciunea se ocupă cu creșterea artelor și a științelor, de educația poporului în genere, iar Iubirea se ocupă de hrană și de procreare în sînul cetății. Soarele deține atît puterea temporală cît și puterea spirituală. Era o idee a lui Campanella, că pricina tuturor relelor de care suferă societatea omenească este diversitatea mare a condițiilor omenești. Dacă nu ar fi atîtea națiuni, spune Campanella în altă parte, desigur că nu am mai avea războaie ; dacă nu ar fi atîtea religii, nu am mai avea conflicte religioase ; dacă puterea temporală a împăratului nu ar fi dublată cu aceea spirituală a papei, nu am mai avea atîtea alte conflicte. Așa încît Campanella visa un imperiu

universal pus sub stăpînirea papei, care ar fi trebuit să fie luat din casa domnitoare a Spaniei. Această idee şi-o exprimă Campanella în o altă lucrare a sa.

Ei bine, în statul său pricinile de disensiune sînt înlăturate, deoarece există o toleranţă completă. Forţa spirituală era întrunită cu forţa temporală în aceeaşi persoană.

Vedeţi că atît în una cît şi în cealaltă, avem o organizare abstractă, raţional cugetată, aproape matematică, în care totul e redus la un plan simplu, de economie limpede şi adînc elaborată de raţiune.

Dar afară de această trăsătură, mai sînt şi altele şi anume: o totală subordonare a cetăţenilor faţă de stat. Aşa, de pildă, utopienii sînt ţinuţi să cunoască legile cetăţii şi să se supună lor orbeşte. Orice discuţie era interzisă, iar bîrfirea adusă legilor era pedepsită cu moartea, atît de grozavă era subordonarea indivizilor faţă de stat. În acelaşi timp, felul muncii pe care fiecare cetăţean trebuia să o execute e indicat şi supravegheat de stat. Ba, în Cetatea Soarelui, copiii sînt crescuţi de stat. Ei sînt luaţi de la mamele lor de îndată ce epoca alăptării a încetat. Felul muncii apoi este aci, ca şi în Utopia, hotărît de autoritate şi supravegheat de către ea, pentru ca munca să fie cît mai bine executată.

În fine, încă o trăsătură leagă între ele aceste concepţii. Aceste două cetăţi sînt deopotrivă comuniste. Regimul economic e comunist. Nimenea nu posedă ceva în patrimoniul său individual. Atît pămîntul cît şi uneltele agricole şi industriale sînt proprietatea statului, care le cedează particularilor pentru săvîrşirea anumitor munci. Produsele muncii sînt vărsate în magaziile statului, iar de acolo sînt distribuite cetăţenilor pentru satisfacerea nevoilor lor.

În aceste cetăţi ideale, a lui Morus şi a lui Campanella, toată lumea munceşte. Toate muncile sînt onorabile. Ba chiar, în Cetatea Soarelui, munca de îndepărtare a murdăriilor e socotită ca o muncă deosebit de onorabilă, pentru că cei care şi-o asumă se jertfesc pentru ceilalţi. E adevărat că aci Morus introduce o notă deosebită, căci deşi şi el socoteşte muncile deopotrivă de onorabile, totuşi sînt efectuate nu de cetăţeni, ci de sclavi prinşi în războaie sau cumpăraţi pentru această muncă specială. În tot cazul, cu excepţia acestei trăsături, cetăţenii sînt egali, întrucît se afirmă demnitatea deopotrivă a tuturor genurilor de muncă.

În Utopia mai fac excepţie, în afară de sclavi, aşa-numiţii parnasieni, acele persoane care se relevau ca avînd o aptitudine specială pentru cultivarea artelor şi a ştiinţelor. Atît de mare şi de puternică este dogma egalităţii, încît mîndria e pedepsită ca o crimă deosebită şi uneori chiar cu moartea ; iar capacitatea nu e socotită ca o pricină de diferenţiere din nivelul comun ; ea nu este un izvor de drepturi, ci numai de datorii. Prin capacitatea pe care cineva o posedă, nimeni nu poate să se socotească nici mîndru, nici direct responsabil în Cetatea Soarelui, deoarece capacităţile indivizilor care se nasc sînt calculate şi aranjate cu cea mai mare grijă de către autoritate.

Şi cu aceasta trecem la o altă trăsătură, la un alt caracter, care este mai bine înfăţişat la Campanella, şi anume ştiinţificitatea acestor societăţi. Totul e organizat în *Cetatea Soarelui* pe baza ştiinţei. Aşa, de pildă, munca e distribuită în acord cu însuşirile individuale ale fiecărui cetăţean. Prin urmare, găsim aci o idee asemănătoare cu ideea modernă a orientării profesionale. Progenitura însăşi e calculată ştiinţificeşte, şi anume perechea e astfel întrunită pentru a se reproduce în acord cu normele higienei şi ale esteticii ; perechea trebuie astfel să fie asortată într-un mod agreabil şi chiar după legile astronomice, astfel ca copilul să nu se nască într-o zodie nefavorabilă. Mai departe nici că se puteau împinge prevederile ştiinţei. Această idee de organizare ştiinţifică a societăţii reapare în pozitivismul modern al lui Saint-Simon şi al lui Auguste Comte, elevul său şi marele întemeietor al pozitivismului.

O altă trăsătură este că aceste societăţi sînt dominate de un regim hedonist. În cetăţile acestea se desfăşoară un permanent cult al plăcerii. Munca e foarte mică, fiind bine distribuită. Nimeni nu se dă în lături de la muncă, şi astfel fiecare poate să muncească puţin. Nu se munceşte decît şase ore, iar în Cetatea Soarelui numai patru ore, restul timpului servind pentru cultivarea minţii şi pentru plăcere. La utopişti mesele, care sînt luate în comun, sînt servite cu un fast deosebit, în vase de alabastru şi de topaz ; mesele sînt presărate cu flori şi o muzică sublimă cîntă pentru desfătarea comesenilor. Restul timpului se desfăşoară în înalte plăceri estetice.

Iată deci o mulţime de trăsături comune, între *Utopia* lui Morus şi *Cetatea Soarelui* a lui Campanella ; trăsături care vin la o distanţă de 100 de ani, ceea ce dovedeşte că exprimau anumite tendinţe profunde ale timpului.

Să căutăm dar care sînt tendinţele profunde care se exprimă în aceste două reprezentative utopii ale veacului al XVI-lea şi al XVII-lea. Mai întîi în utopii se exprimă pentru întîia oară ideea despre autonomia istorică a omului. Omul nu mai apare în ele ca subjugat de fatalitate. Istoria nu mai apare drept opera fatalităţii sau opera providenţei, aşa cum filozofii creştini o priveau. Omul însuşi poate deveni lucrătorul destinului său. Dacă se găseşte într-o stare rea, lucrul se datoreşte faptului că s-a lăsat condus de valul lucrurilor şi că nu a trecut el însuşi, cu o mînă vitează şi hotărîtă, la conducerea lor.

Utopiştii afirmă astfel autonomia istorică a omului. În această autonomie a sa omul nu poate să se conducă decît de raţiune. Raţiunea e chemată să ne dea criteriul după care trebuie să executăm prefacerile sociale şi politice necesare.

Prin urmare, utopiştii învaţă pe oameni ca, în conducerea destinelor lor istorice, să se călăuzească de raţiune ; să lupte împotriva tradiţiei, pentru că, consultată cu limpezime şi sinceritate, raţiunea poate să ajungă la normele celei mai bune convieţuiri între oameni.

Aceste ideale cetăţi, care sînt şi societăţile viitorului în mintea autorilor, erau apoi şi cetăţi egalitariste, pentru că după raţiunea, care sălăşluieşte în fiecare om deopotrivă, e nedrept şi monstruos ca să existe deosebiri între oameni.

Raţiunea recomandă apoi şi revizuirea substratului economic al societăţilor, căci în aceste utopii e arătat, cu multă forţă şi pentru prima dată în lumea modernă, că reaua organizare a societăţilor se datoreşte nedreptei distribuiri a bunurilor.

În fine, ceea ce trebuie să mai observăm că se degajează din opera acestor doi utopişti este faptul că dezvoltarea consecventă a individului duce la un rezultat contrar individualismului.

Fără poziţia individualistă a Renaşterii utopiile nu ar fi putut să apară, căci ele sînt opere profunde şi îndrăzneţe de critică, cum nu puteau să apară decît în constelaţia indi-

vidualismului, afirmată de omul degajat, rupt de sub formele autoritare și colective ale evului mediu.

Dar utopiștii, hrănindu-se din individualismul Renașterii, trec dincolo de individualism. Toți propun subordonarea individului față de stat și prin aceasta ei întrec Renașterea și anunță vremuri noi. Toate aceste idei pe care le-am extras din analiza celor două mari utopii, a lui Morus și a lui Campanella, afirmă, fără îndoială, spiritul democrațiilor moderne.

Dacă vrem să înțelegem ce este democrația modernă, acea așezare omenească care a creat fizionomia secolului trecut și a secolului nostru, care astăzi a ajuns la un punct nou de dezvoltare, de unde trebuie să ne îndreptăm către ținte încă necunoscute, trebuie să spunem că aceste societăți sînt primele în care omul a intervenit energic pentru a ține el însuși frînele istoriei sale și că, în această întreprindere, s-a lăsat condus de rațiune, în virtutea căreia a organizat societatea pe baza marilor principii de dreptate și egalitate. Cu alte cuvinte, omul democrațiilor moderne a dezvoltat și a pus în practică idei pe care, cu atîtea sute de ani înainte, le formulaseră utopiștii. Iată deci motivul pentru care putem, în adevăr, să spunem că utopiștii nu au fost atît de utopiști pe cît se pare.

REFORMA

În timp ce utopiștii își redactau scrierile lor, în Europa se petrecea o mare schimbare, menită să modifice în mod efectiv atît instituțiile, cît mai cu seamă spiritul timpului. Evenimentele la care ne gîndim și care lucrau în acest sens alcătuiesc Reforma religioasă. Reforma religioasă e legată de numele lui Martin Luther, fost călugăr augustinian, care la un moment dat se ridică împotriva autorității catolice și înființează o varietate nouă a creștinismului apusean. Reforma religioasă mai e legată și de numele francezului Calvin, care izbutește să creeze la Geneva o republică pusă pe baze religioase noi.

Însă Reforma, ca toate fenomenele istorice, se pregătea dintr-un timp mai îndelungat. Înaintea reformatorilor amintiți mai sus, avem o serie întreagă de reformiști la care tre-

buie să ne gîndim pentru a înţelege mai bine din ce clocotiri şi din ce frămîntări s-au inspirat reformatorii religioşi din a doua decadă a secolului al XVI-lea.

Printre prereformatori trebuie, fără îndoială, să trecem pe John Wyclif care trăise în veacul al XIV-lea. Acest preot englez către sfîrşitul veacului al XIV-lea ridică, pe la 1384, o seamă de proteste împotriva unor puncte esenţiale ale practicii catolice. El pretindea, de pildă, că icoanele nu trebuiesc adorate, în consecinţă că ar trebui să fie scoase din cultul religios ; că relicvele nu trebuiesc considerate ca sfinte şi că în realitate nu au nici o putere miraculoasă ; că papa nu e nicidecum urmaşul lui Christos şi că numai Dumnezeu poate să ierte păcatele oamenilor ; că binecuvîntarea papilor şi episcopilor nu are nici un fel de valoare ; că ar trebui ca preoţilor să li se permită căsătoria ; că eucharistia, adică operaţia mistică care constă în transformarea pîinii şi vinului în trupul şi sîngele lui Isus Christos, ar fi o simplă închipuire ; că Fecioara Maria nu ar trebui să fie venerată, pentru că e o persoană umană, nu o sfîntă, şi că omul s-ar putea tot aşa de bine ruga şi în alte locuri decît în biserică. În fine, Wyclif e primul traducător al *Bibliei* în limba engleză. Acest lucru e semnificativ pentru că spiritul naţional e una din trăsăturile esenţiale ale Reformei de mai tîrziu.

Mişcarea lui Wyclif nu se cantonează în Englitera : găseşte un ecou în Boemia, unde Jan Huss o adoptă şi o adaptează la condiţiile ţării sale. El e însă urmărit de autoritatea ecleziastică : e excomunicat de către papa Leon al V-lea şi, în fine, e ars pe rug.

Dar exemplul de terorizare care se dăduse în 1415, prin arderea pe rug a lui Jan Huss, nu reuşeşte să înfricoşeze toate spiritele şi tot mai multe încercări de reformă se mai produc, ca, de pildă, aceea a lui John Wessel, care a trăit între 1419—1489, un teolog englez care afirma că unitatea bisericească e întemeiată numai pe legătura oamenilor cu Dumnezeu. Astfel de idei apar şi la un teolog german, profesorul de la Erfurt, Johannes von Wessel, la care apar negaţiuni înrudite cu cele de mai sus.

Dar nu numai din cercurile teologice se ridicau proteste împotriva practicii confesionale a catolicismului, ci şi din alte cercuri, din cercurile umaniste. Astfel, unul din cei mai mari umanişti ai veacului al XVI-lea, veacul în care uma-

nismul ajunge la culmea sa, şi anume Erasmus, are şi el anumite proteste de ridicat. Astfel combate el adoraţia sfinţilor, de asemenea doctrina consubstanţialităţii, din care — spune el — Isus Christos şi Sf. Petru nu ar fi înţeles nici un cuvînt, şi, în sfîrşit, lucru esenţial, el dînd o nouă traducere a *Noului Testament*, constată o mulţime de erori şi inadvertenţe introduse de traducătorii din limba latină. Cu alte cuvinte, la lumina disciplinei filologice el constată contradicţii între textele sfinte. Din pricina aceasta ajunge să se îndoiască despre veracitatea textelor pe care tocmai catolicismul se întemeia. Erasmus manifesta apoi o nemulţumire puternică şi împotriva papilor pe care îi socotea ca cei mai mari duşmani ai bisericii, deşi el personal se bucura de prietenia lui Leon al X-lea.

Chiar aproape de Roma se produc insurecţii, ca, de pildă, aceea a călugărului Savonarola, care a trăit între 1452—1498 şi care se ridică în contra corupţiei din biserică şi împotriva orientării estetice şi lumeşti pe care catolicismul o luase în vremea lui, şi care fu ars pe rug.

Iată că Reforma religioasă, care, de obicei, se leagă de numele lui Luther şi de al lui Calvin, are precursori începînd încă din veacul al XIV-lea. Aşa că după 200 de ani de proteste, aglomerarea de nemulţumiri adunate din toate părţile face ca mişcarea să izbucnească cu mare forţă la 1517, cînd dr. Martin Luther afişează tezele sale revoluţionare la Wittenberg. Care au fost cauzele religioase care au dus la Reformă? E o întrebare mai mult de ordin istoric, în faţa cărei trebuie să ne oprim pentru a înţelege apoi tendinţele ideologice care s-au dezvoltat din Reformă.

Mai întîi o cauză a Reformei a fost slăbirea autorităţilor papale produsă de mai multe împrejurări. Întîi, marea schismă care a persistat pînă la Conciliul din Constanza, în care timp domneau doi papi, unul la Roma şi altul la Avignon, schismă ce a durat pînă la 1417, cînd, prin alegerea lui Martin al V-lea, a luat sfîrşit. Această împărţire a puterii papale era de natură să zguduie prestigiul papalităţii. La aceasta se adaugă păgînismul efectiv al papilor din veacurile Renaşterii şi în special din veacul al XVI-lea. Papii erau mari protectori ai artelor plastice. Mitologia pătrundea în palatele lor. În afară de aceasta, papii se găseau uneori aduşi pe terenul luptelor politice şi, în fine, ei înşişi erau desfrînaţi

şi, în tot cazul, înţelegeau să lupte între ei într-un mod care contrasta cu întreaga disciplină morală. Interesantă e vorba papei Leon X, care la urcarea sa pe tron declară: „Să ne bucurăm de papalitate, pentru că Dumnezeu ne-a dat-o". Acest epicureism nu putea fi bine văzut.

În sfîrşit, papii timpului nu erau numai protectori ai artelor, admiratori de nuduri, dar în acelaşi timp aveau o mare dragoste pentru banii pe care îi întrebuinţau în atîtea opere artistice. Într-adevăr, ţările catolice gemeau sub impozitele grele, din care o mare parte luau drumul Romei. Lucrul începuse să ajungă la cunoştinţa popoarelor, şi astfel Luther, smeritul călugăr augustinian, găsindu-se la Roma şi privind biserica mare a Sf. Petru exclamă: „Iată ce devin banii germanilor; iată unde se duc ei şi în ce pompă exterioară şi inutilă sînt întrebuinţaţi". Dar în afară de marile tributuri pe care popoarele le plăteau papalităţii, mai erau şi aşa-numitele indulgenţe. Indulgenţele acestea alcătuiesc una din cele mai mari ciudăţenii ale istoriei. E ciudat să crezi că prin cumpărarea unei indulgenţe Dumnezeu îţi va ierta păcatele. Însă mai ciudată e împrejurarea că existau şi indulgenţe anticipate, pentru un păcat pe care nu-l făcuseşi încă, dar pe care aveai de gînd să-l faci. Exista o adevărată bursă a indulgenţelor. Autorii citează preţurile feluritelor păcate posibile. Plata unor păcate trecute şi chiar viitoare dovedea o mare decădere morală.

Dar în afară de acestea, popoarele sărăciseră îngrozitor. În veacul al XV-lea exista o mare criză, asemănătoare întrucîtva crizei de astăzi, provocată în mare parte din faptul că cercurile producătoare se abăteau acum de la agricultură către industrie şi comerţ. În felul acesta ţăranul suferea îngrozitor.

În afară de aceste pricini morale şi economice, sînt însă unele pricini pur intelectuale, care contribuie la întărirea spiritului din care va apare Reforma. Aşa e, de pildă, dezvoltarea spiritului critic, filologic. Contactul umaniştilor cu textele latine şi mai tîrziu greceşti şi ebraice dezvoltă spiritul de critică a textelor. Reforma e, din acest punct de vedere, aplicarea spiritului critic-filologic al umanismului Renaşterii în problemele religiei.

În fine, o altă pricină de caracter general e autonomia modernă a statelor. În cursul lecţiilor noastre s-a perindat

şi doctrina foarte interesantă a lui Machiavelli, unul din acei care susţineau eterogenitatea bisericii faţă de forţa politică. Ei bine, această idee va trece şi la marii reformatori, căci şi aceştia vor susţine o separaţie deplină între lumea spirituală şi forţa politică a statelor. Într-adevăr, astfel de idei despre autonomia bisericii faţă de stat şi a statului faţă de biserică, trec peste doctrina timpului, de pildă în faptele politice ale lui Filip cel Frumos, care o realizează. Statele doresc să se smulgă de sub autoritatea religioasă, iar reformatorii doresc aceasta pentru a obţine mai uşor revendicările lor.

În sfîrşit, trebuie să menţionăm desigur difuziunea cărţilor tipărite. De la prima *Biblie*, apărută în 1457, pînă la 1517, cînd Luther afişează tezele sale, va să zică într-un interval de timp de 60 de ani, se tipăresc în Germania nu mai puţin de 400 ediţii. Prin urmare, se citeşte mult. Creşterea culturii generale şi, în acelaşi timp, faptul că omul este pus în contact cu cărţile sfinte, îl fac să pretindă din ce în ce mai puternic să devină el însuşi interpretul cărţilor sfinte care i se puneau astfel în mînă. Dar acesta era tocmai unul din punctele de program ale protestanţilor : cerinţa ca fiecare să fie interpretul liber al cărţilor sfinte.

În sfîrşit, idealurile umaniste ale Renaşterii erau şi ele de natură să dezvolte spiritul protestantismului. Într-adevăr, am arătat pe larg pînă acum că ceea ce caracterizează Renaşterea e afirmarea valorii acestei lumi. Şi acest punct e adoptat de către reformatori. Reformatorii susţin şi arată care e dreptul vieţii de aci într-un fel pe care îl veţi vedea îndată.

Iată care sînt împrejurările felurite de ordin material sau spiritual care au favorizat Reforma, care au creat acea stare de spirit în care gestul lui Luther s-a înscris ca un gest eficace.

Trebuie să ne întrebăm însă care sînt principiile care s-au elaborat prin această mişcare şi care sînt efectele culturale şi mai ales cele ideologice ale mişcării lui Luther.

Mai întîi, ideea că autoritatea supremă e *Biblia*. Ideea apăruse şi la umanişti, la Erasmus, care pretindea că trebuie să se propovăduiască din izvoarele înseşi (*ex fontibus praedicare*), nu prin intermediul întregii serii de învăţături pe care biserica, prin dogmele şi prin conciliile ei, le-a fixat. Dacă e aşa, atunci se înţelege că interpretarea *Bibliei* trebuie

să fie liberă. Fiecare e liber să-şi facă ideea sa personală despre învăţăturile religiei. Şi în felul acesta se dezvoltă şi ideea că fiecare poate cerceta liber în orice domeniu, că nimeni nu trebuie să asculte de autoritate, dacă autoritatea însăşi n-are puterea şi mijloacele să se legitimeze pe sine.

Dacă e însă aşa, e drept că intermediarul — preotul — devine inutil. Preotul e acela care stabileşte contactul dintre credincioşi şi Dumnezeu ; e acela care tălmăceşte spiritul adevărat al credinţei. De vreme însă ce, dacă fiecare cu simpla sa minte şi inimă poate să ajungă la adevărata religie, preotul devine inutil. De fapt, în protestantism preotul nu dispare ; dar pastorii protestanţi sînt departe de a avea rolul şi influenţa pe care o au preoţii şi călugării în catolicism.

În fine, Luther afirmă, după cum aţi văzut, eterogenitatea, diferenţa între stat şi religie. Din această deosebire dintre biserică şi stat rezultă autonomia statului şi autonomia religiei. Autonomia religiei e folosită în sensul adîncirii vieţii religioase. Iar autonomia statului se foloseşte în sensul modern al dezvoltării indivizilor ce-l alcătuiesc.

Protestantismul se dezinteresează de afacerile statului şi atunci statul se sesizează de libertatea care i se dă şi dezvoltă atunci toate acele valori de organizare pe care, într-un cuvînt, le subînţelegem atunci cînd vorbim despre civilizaţie.

În fine, Reforma nu e primită numaidecît ; sînt luptele grozave care se dau atît în Germania, dar mai cu seamă în Englitera şi în Franţa, unde pînă la urmă protestantismul nu izbuteşte. Persecuţiile care s-au îndreptat împotriva protestantismului dezvoltă în cercurile protestante o idee nouă şi un spirit nou : ideea toleranţei religioase. Protestanţii persecutaţi, izgoniţi din Franţa, încep să adore valoarea sufletească de-a cărei lipsă sufereau şi astfel apare şi se impune ideea toleranţei religioase.

În fine, mişcarea protestantă şi mai cu seamă a lui Calvin adoptă doctrina graţiei, anume ideea că omul e predestinat la veşnica mîntuire sau la veşnica pedeapsă, că oricare ar fi faptele sale, ele nu pot să schimbe nimic din soarta care îi este rezervată din veacul veacurilor, că sîntem deci condamnaţi sau mîntuiţi fără recurs şi pentru eternitate. E foarte curios, şi unul din paradoxele cele mai impresionante ale vieţii morale e faptul că ideea predestinării întăreşte enorm

energia omului în luptă. Toţi marii reformatori credeau în doctrina predestinării, în ideea graţiei şi în sumbra pasiune şi vitejie pe care o pun în ducerea la capăt a luptei începute : erau conduşi de ideea că merită să-şi jertfească viaţa cu uşurinţă de vreme ce ei, păstrîndu-şi-o, nu pot să modifice nimic din ceea ce le-a fost scris din momentul naşterii. Ideea predestinării pe care o reprezintă aceşti protestanţi e ideea care a preparat în conştiinţa modernă vitejia mare a luptei pentru libertate şi pentru cucerirea drepturilor cetăţeneşti.

Dar în afară de aceasta protestantismul afirmă încă un mare lucru şi anume : gîndul că datoria religioasă omul nu şi-o împlineşte prin viaţă contemplativă, prin post şi rugăciune, ci prin opere, prin activitate, prin creaţie. Cu mult mai plăcută lui Dumnezeu, spunea Luther odată, îi este sluga care mătură cu îngrijire curtea, care face cu grijă ghetele stăpînului ei, decît călugărul care face rugăciuni şi posturi. A munci cu îndîrjire şi conştiinţă în micile roluri pe care societatea ţi le deferă e a mulţumi pe Dumnezeu într-o mai mare măsură decît a te deda practicii ascetice. Această idee, pe care Luther reuşeşte să o aşeze în inima şi în sufletul popoarelor, a avut o influenţă şi o mare importanţă asupra mentalităţii moderne. Cercetători numeroşi au arătat cum spiritul capitalismului modern s-a dezvoltat din această doctrină lutherană, care recomanda fapte, spre deosebire de vechiul ideal al vieţii contemplative. Luther încurajează, aşadar, spiritul de activitate, de întreprindere şi, în acelaşi timp, spiritul economic, care se caracterizează prin toate acele virtuţi care creează în apusul şi în nordul Europei mentalitatea răspunzătoare de civilizaţia pe care o posedăm astăzi.

În fine, toată lumea trebuie să citească *Biblia.* Luther traduse *Biblia* în limba germană, şi prin aceasta a creat un model lingvistic unitar pentru toată Germania. În toate ţările *Biblia* se traduce în limbi naţionale. Mişcarea ne cuprinde chiar pe noi, şi cînd Coresi începe a tipări cărţile sale, se lasă, de fapt, influenţat de mişcarea aceasta.

Fiecare om putînd astfel citi textele sfinte, în limba lui maternă, şi aceasta fiind chiar obligatoriu, de vreme ce noul principiu era libertatea interpretării, cultura se popularizează, şi în felul acesta Martin Luther devine un adevărat întemeietor al culturii populare a maselor europene.

Iată o seamă de fapte de ordin ideologic și de caracter cultural general care rezultă din Reforma lui Luther. Veți vedea însă că influența lui Luther nu s-a oprit aci și că a trecut și în regiuni mai speciale ale filozofiei.

DREPTUL NATURAL

Reforma preconizează autonomia vieții religioase față de stat, pe cîtă vreme catolicismul, în evul mediu și mai tîrziu, tindea, în mod mărturisit sau nemărturisit, la o superioritate lumească. Această ambiție e eliminată din sînul noii forme creștine. Cu alte cuvinte, Reforma admite autonomia vieții religioase.

Această stare de lucruri prezintă, fără îndoială, unele avantaje, pentru că, nesilit să se încovoaie la dogmele interne ale credinței, statul putea acum să urmărească propriile sale scopuri. Însă această stare aduce după sine și unele dezavantaje, pentru că omul care aderă la Reforma religioasă se găsea împărțit între două puncte de vedere : pe de o parte, viața autonomă religioasă, pe de altă parte viața politică autonomă, fără a reuși să găsească între aceste două forme de viață o unire. Dar sufletul omenesc tinde necontenit către unitate. El dorește sinteza și de aceea, în generația următoare lui Luther, găsim mai mulți gînditori care încearcă o nouă sinteză religioasă-politică, care să umple prăpastia pe care Luther o lăsase deschisă între viața politică și viața religioasă.

Unul din cei care au anticipat această mișcare chiar din timpul lui Luther a fost marele profesor Philipp Melanchthon, care a trăit între anii 1497—1560. El a scris mai multe opere a căror consultare e necesară pentru cunoașterea ideilor sale asupra punctului la care sîntem opriți acum. Acestea sînt : *Cartea despre suflet (Liber de animi)*, apoi o serie de discuții filozofice intitulate *Erotemata dialecticae* și, în fine, *Filozofia morală și politică.*

În aceste scrieri, Melanchthon discută chestiuni felurite, morale și teologice. Din ideile sale vom înfățișa numai pe cele mai generale, acelea care privesc încercarea de a reuni într-o sinteză nouă politicul cu religiosul.

Melanchthon arată că orice concluzie ştiinţifică sau morală îşi are temeliile într-un principiu care e împlîntat de Dumnezeu în sufletul nostru şi cu care ne naştem pe lume. Prin urmare, ultima rădăcină din care se dezvoltă marile principii ştiinţifice sau morale ale omenirii sînt ideile înnăscute. Aceste idei înnăscute şi plantate de Dumnezeu în noi au fost întunecate în urma păcatului originar, şi de aceea Dumnezeu a vrut să le înfăţişeze încă o dată oamenilor, ceea ce s-a întîmplat prin primirea celor zece porunci de către Moise pe muntele Sinai. Toate principiile dreptei noastre atitudini în lume se găsesc, aşadar, în cele zece porunci primite de Moise pe muntele Sinai. Aceasta era o idee mai veche, încă de la Philon din Alexandria, care a trăit pe la sfîrşitul antichităţii. El spunea că înţelepciunea divină, care stă la baza înţelepciunii etice omeneşti, este concentrată în tablele legii.

Dacă aceste porunci stau la baza vieţii noastre morale, există însă şi o altă regiune a sufletului pe care cele zece porunci nu o legiferează, şi anume regiunea credinţei. Astfel, principiile vieţii religioase apar în conştiinţa omenească din contactul nemijlocit cu Dumnezeu. Legile lui Moise nu valorează decît numai pentru relaţiile dintre oameni. Viaţa cealaltă, viaţa religioasă, apare din contactul nemijlocit cu Dumnezeu şi ascultă direct de cuvîntul lui Dumnezeu. Există o perfectă eteronomie între viaţa politică, pe de o parte, şi viaţa religioasă, pe de altă parte. Dreptul şi morala sînt, prin urmare, deosebite de religie. Dar dreptul şi morala îşi au şi ele izvorul tot într-o revelaţie a lui Dumnezeu, şi anume în acele idei pe care Dumnezeu le-a împlîntat în sufletul nostru.

Aşadar, dacă morala este deosebită de teologie, nu este deosebită de voinţa lui Dumnezeu, căci Dumnezeu le-a clădit în noi.

Ideile lui Melanchthon au fost importante în vremea lui, pentru că trezeau o idee antică, sprijinind-o cu un punct de vedere modern, şi anume ideea antică a dreptului natural. Anticii — stoicii anume — afirmau că la baza tuturor instituţiilor juridice există anumite principii generale pe care natura le-a sădit în noi, principii care sînt comune tuturor oamenilor, de la care orice om se împărtăşeşte numai prin faptul că este om.

Astfel de idei apar şi la generaţia următoare lui Luther, dezvoltîndu-se. Unul din acei care, în teoria dreptului natural

și în consecințele sale, a cîștigat mai mult merit a fost un german, multă vreme uitat, nesocotit pe nedrept, dar a cărui amintire și glorie a fost dezgropată de cîtva timp. Acesta este Johannes Althusius, care a trăit între 1557 și 1638 — era primar la Emden în Germania nordică. Althusius a scris două opere, și anume : *Politica methodice digesta* și *Jurisprudentiae Romanae methodice digestae libri duo.* Althusius era și el protestant, doctrina dreptului natural și ideile legate de dînsa nu puteau să apară decît într-o conștiință protestantă.

Prin urmare, analizînd mai departe contribuția pe care protestantismul a adus-o în dezvoltarea ideilor europene, Althusius socotește și el că baza din care se ridică judecățile noastre morale este așa-numitul drept natural.

În baza acestui drept natural, în baza principiilor elementare și foarte generale care rezidă sub acțiunile fiecărui om, ducîndu-l la anumite concluzii evidente, necesare și universale, oamenii au trebuit să înțeleagă că este în avantajul lor de a se asocia. Cu alte cuvinte, între oameni a intervenit la un moment dat un contract de tolerare și de sprijinire reciprocă, care se găsește la baza statelor. Statele există, susține Althusius, în baza unui contract. Odată ce acest contract e angajat între toți membrii unui popor, puterea publică e delegată unei persoane, și anume suveranului. Suveranul, prin urmare, nu este decît delegatul puterii publice pe care a primit-o de la ceilalți membri care au încheiat contractul. Suveranul nu este proprietarul suveranității, căci el nu este decît un delegat al acestei puteri publice — spune Althusius.

Într-adevăr, puterea publică sau suveranitatea este pentru organismul social ceea ce sufletul este pentru corpul individului. Și după cum sufletul, conform întregii înțelepciuni metafizice, era socotit unitar, indivizibil și intransmisibil, tot așa și suveranitatea publică, cu care se aseamănă, e unitară, indivizibilă și intransmisibilă. E unitară și indivizibilă, ceea ce înseamnă că ea aparține nu unei persoane, ci întregului corp al poporului. Dar în același timp e și intransmisibilă. Din fixarea acestui principiu decurg consecințe foarte importante pentru teoriile timpului, și anume : suveranitatea fiind ca și sufletul intransmisibilă, ea nu poate să fie ereditară. Așa socotea Althusius.

Suveranitatea este, prin urmare, dată în depozit. Puterea publică, suveranitatea, care, de fapt, aparține poporului, adică

totalității de ființe libere și raționale, care deopotrivă se împărtășesc de la principiile dreptului natural și care, în baza acestor principii, au angajat între ei un contract care stă la baza statului, nu poate fi decît delegată.

Noi și revoluționare sînt ideile lui Althusius. Oricine poate vedea că el afirmă pentru prima oară principiul democratic al suveranității poporului — principiu care va reveni cu ocazia Revoluției franceze — și, în același timp, ideea contractului social — idee care a fost reluată în veacul al XVIII-lea de Jean-Jacques Rousseau, servind ca temă modificărilor politice ce erau în curs.

Althusius este unul din cei mai străluciți reprezentanți ai precursorilor care au pregătit revoluția democratică de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul veacului al XIX-lea în întreaga Europă.

Dreptul natural nu poate însă să valoreze numai pentru asemenea raporturi dintre persoanele particulare, dintre indivizi. El se aplică și la relațiile dintre popoare. Există, prin urmare, probabil și un drept natural internațional, în a cărui competență trebuie să cadă cazurile de pace și mai ales de război dintre popoare.

Aceste idei, cu toată dezvoltarea pe care o comportă, apar la un învățat olandez al vremii, Hugo Grotius, diplomat olandez care a trăit între 1583—1645 și care a lăsat mai multe scrieri din care cea mai importantă este lucrarea sa intitulată : *De jure belli ac pacis*, apărută la 1625 și de atunci în nenumărate alte ediții.

Marea idee precursoare a lui Grotius a fost ideea codificării războaielor. Războaiele, care se înmulțiseră în vremea lui din cauza chestiunilor religioase, se desfășurau uneori cu o deosebită cruzime, erau întovărășite de atrocități inutile, care nu se legitimau nici măcar prin scopul războaielor. Și atunci sufletul lui Grotius, dorind o aducere a războaielor sub puterea unei legi anumite — idee care, după cum știți, în parte a reușit — preconiza o codificare a războaielor.

Într-adevăr, spune Grotius, războiul are un scop. Războiul nu este o faptă absurdă, nu este o faptă a unui nebun sau fapta unui pervers care ar dori cruzimea.

Războiul are întotdeauna un scop. Este adevărat că uneori războiul poate să pornească și dintr-un simplu pretext, dar atunci acela care îl declanșează trebuie să fie condamnat

de opinia publică a popoarelor, şi prin însuşi acest verdict trebuie să fie intimidat şi adus în imposibilitatea morală de a dezlănţui războaie absurde.

Războiul însă poate avea un scop, şi anume apărarea intereselor şi a existenţei supuşilor unui stat, sau împiedicarea unei nedreptăţi ce s-ar face vreunui stat vecin şi amic. Avînd însă scopuri pe care raţiunea le înţelege şi le poate primi, e firesc ca urmărirea acestor scopuri să se facă în cadrul acelor reguli generale şi elementare care alcătuiesc zestrea eternă a dreptului natural, capitalul etern de înţelepciune cuprins în dreptul natural.

Dreptul, spune Grotius, se împarte în două : dreptul divin şi dreptul uman. Dreptul uman se împarte, la rîndul lui, în civil şi în natural. Dreptul civil sau dreptul pozitiv, cum îl numim noi astăzi, este acela care rezultă din natura particulară a împrejurărilor istorice în care viaţa unui popor se dezvoltă.

Astfel de idei apar, dealtfel, nu numai la Grotius, ci şi la alţi scriitori ai vremii. De pildă, la francezul Jean Bodin, care trăieşte în veacul al XVI-lea şi care susţine că principiile dreptului pozitiv, că dreptul care se găseşte codificat în ordonanţe şi în texte de legi, rezultă din felul particular al împrejurărilor în care viaţa unui popor se dezvoltă. Clima, de pildă, este un factor important care determină felul de viaţă al unui popor şi legislaţia sa. Codificarea pozitivă spune Bodin, trebuie să fie în acord cu condiţiile de viaţă ale poporului căruia e menit să i se aplice dispoziţiunile acelei legi.

Cum vedeţi, Jean Bodin, încă de pe atunci, din veacul al XVI-lea, anticipează cartea cu mare răsunet de mult mai tîrziu a lui Montesquieu, *L'esprit des lois*. Într-adevăr, ideea lui Montesquieu din *L'esprit des lois* este aceea că legiferarea este un produs viu, în legătură cu condiţiile speciale în care se dezvoltă viaţa unui popor. Prin urmare, legiuitorii trebuie să ţie seama întotdeauna de împrejurările de viaţă ale poporului pentru care legiferează. Astfel legile nu trebuie să se facă în general, ci în legătură cu realităţile concrete în care poporul trăieşte.

Această idee o găsim la Bodin şi apoi la Grotius, cînd susţine că acea primă parte a dreptului uman, dreptul civil — şi prin acesta înţelegea nu numai dreptul civil în accep-

ţiunea de azi a cuvîntului, ci înţelegea acel drept care reglează raporturile dintre cetăţeni în genere, prin urmare şi dreptul public — se produce în legătură cu viaţa istorică.

Dreptul civil sau pozitiv nu este însă decît aplicarea, specificarea, concretizarea principiilor foarte generale ale dreptului natural. Dar care sînt aceste principii generale ale dreptului natural? Care sînt principiile pe care le admitem din însuşi momentul în care ne hotărîm să trăim în societate? Ele sînt numeroase şi ating o serie de puncte din care unele le voi aminti şi eu. Există, de pildă, un punct de legătură cu teoria suveranităţii. În această privinţă este interesant de observat contrastul care există între Grotius şi Althusius. Într-adevăr, Althusius socotea că suveranitatea nu este decît delegată; că nu este proprietatea suveranului. Ei bine, Grotius, spre deosebire de foarte democraticul Althusius, socotea că nu e delegată, ci cedată. Într-adevăr, prin contractul social, societatea cedează această parte din libertatea şi puterea sa publică suveranului, pentru ca, la rîndul ei, să fie păzită în contra agenţilor posibili de dezordine dinăuntru sau în contra atacurilor dinafară.

În orice contract noi cedăm o parte din drepturile şi prerogativele noastre pentru a căpăta un avantaj. În contractul de cumpărare-vînzare o parte cedează ceva din patrimoniul ei pentru a obţine în schimb un preţ.

Dacă, prin urmare, există un contract la baza societăţii, atunci suveranitatea a alcătuit obiectul acestui contract şi, ca în toate contractele, ea a fost cedată. Faţă de ultrademocraticul Althusius, Grotius susţine deci teoria absolutismului politic. Este adevărat că, în conformitate cu spiritul său, Grotius arată că dacă contractul e nerespectat de una din părţi, atunci el se dizolvă de la sine şi suveranul poate să fie depus în momentul chiar în care încetează să respecte condiţiile contractului, adică să garanteze existenţa şi averea supuşilor. Iată, prin urmare, cum, punînd pe alte temelii ideea suveranităţii şi interpretînd-o deosebit, Grotius ajunge totuşi la rezultate apropiate de acele ale lui Althusius. Interesant e, mai departe, că ideea aceasta nu rămîne într-o sferă pur teoretică, ci se aplică uneori în practică, căci acestei vremi îi aparţine episodul tragic al depunerii şi execuţiei regelui englez Carol I.

În același timp dreptul natural prevede anumite principii generale și în ceea ce privește chestiunea priorității. În prelegerea despre marii utopiști, în care am analizat comparativ *Utopia* lui Morus cu *Cetatea Soarelui* a lui Tommaso Campanella, subliniam împrejurarea că utopiștii problematizaseră fundamentul economic al societății ; că puseseră în discuție dacă societatea omenească se reazemă pe un fundament economic care să poată fi primit de rațiune. În felul acesta făceam din utopiști precursorii socialiștilor moderni.

Idei asemănătoare apar și la Grotius, și anume atunci cînd socotea că proprietatea este mai degrabă — cum am spune noi astăzi, în termeni moderni — o funcțiune socială. Într-adevăr, am spus că dreptul civil sau pozitiv garantează existența și averea cetățenilor. Răspund însă averea și proprietatea unui drept natural ? Este proprietatea legitimată de un drept natural ? La această întrebare fundamentală Grotius are curajul de a răspunde : nu. Proprietatea nu răspunde unui drept natural, căci proprietatea are la originea sa ocuparea unui bun sau împărțirea de bunăvoie a unei totalități de bunuri. Acela care astăzi se găsește proprietarul unui bun, prin transmisiune sau ereditate, are același gen de drept, pentru că la început, la originea familiei sale, primul său strămoș a devenit proprietar tot prin faptul că a ocupat un lucru fără stăpîn sau că prin bună învoială, în mod tacit, împreună cu alți oameni, și-a împărțit o masă de bunuri. După ce această ocupare sau această împărțire a avut loc, oamenii au înțeles că nu pot trăi în pace decît respectîndu-și reciproc dreptul de proprietate și de aceea, dreptul de proprietate apare în dreptul civil al tuturor popoarelor. El este un principiu foarte general, nu este însă un principiu natural — spune Grotius — deoarece nimic nu îndreptățea pe acei care au ocupat întîi locurile să le ocupe și nimic nu îndreptățea pe acei care și-au împărțit o masă de bunuri, să le împartă în absența altora, care ar fi putut și ei să ridice pretenții față de bunurile împărțite.

Dreptul de proprietate este, prin urmare, un principiu foarte general al dreptului pozitiv, fără ca pentru acest motiv să fie și un principiu al dreptului natural. Într-adevăr, cînd o corabie e cuprinsă de furtună și oamenii din ea se găsesc în voia valurilor, dacă toți acești oameni își termină merindele în afară de unul singur, e evident că dreptul său de pro-

prietate asupra acelor merinde va deveni nul, şi oamenii, fără să comită un delict, îşi vor putea împărţi merindele aceluia care a avut o provizie mai mare. Asemenea se pot găsi şi alte exemple care să arate fragilitatea firească a dreptului de proprietate. Dacă, de pildă, izbucneşte un incendiu într-un cartier, atunci pompierii vor putea dărîma clădirile înconjurătoare pentru ca să salveze clădirile mai îndepărtate, totalitatea cartierului, fără ca cineva să poată pretinde că pompierii, prin aceasta, au atins dreptul de proprietate sau că au contravenit împotriva dreptului de proprietate.

Iată cazuri în care raţiunea arată că proprietatea nu corespunde unui drept natural, căci în acest caz ar fi crimă împotriva acestui drept chiar în cazurile amintite aci. Cu alte cuvinte, după cum se spune în teoria modernă, proprietatea este o simplă funcţiune socială. Sîntem proprietarul unui bun numai pînă în momentul în care, deasupra trebuinţelor noastre, se ridică mai puternice trebuinţele societăţii. Din acel moment societatea poate dispune de bunul nostru. Iată că şi în această privinţă Grotius este predecesorul unei teorii moderne, la care, mai ales după război, statele au recurs adesea.

În sfîrşit, o altă problemă în care valorează principiile dreptului natural este problema sancţiunilor. Într-adevăr, ce legitimează sancţiunea, dreptul unor oameni de a pedepsi pe alţii ? Nimic altceva decît interesele societăţii de a se apăra împotriva acelora care o vatămă. De aci Grotius scoate un mare principiu, şi de asemenea un principiu modern, şi anume principiul toleranţei religioase ; căci sancţiunea, după dreptul natural, nu poate să fie îndreptată decît împotriva acelora care vatămă societatea. Ideea religioasă, starea spirituală nu poate vătăma însă societatea, şi, prin urmare, dreptul natural recomandă toleranţa religioasă absolută. Iată încă o idee pe care conştiinţa modernă a primit-o şi a afirmat-o.

Dar sancţiunea trebuie să existe nu numai împotriva acelora care vatămă pe indivizi, în cuprinsul societăţii, ca şi pentru vătămările posibile dintre societăţi, căci raporturile dintre societăţi pot să fie codificate, întrucît şi lor li se aplică anumite principii ale dreptului natural. Astfel ajunge din nou Grotius la ideea codificării războaielor.

Am spus că războaiele pot avea două feluri de cauze, şi anume pretexte care trebuiesc definitiv condamnate de opinia

publică și motive întemeiate, cum sînt apărarea existenței, independenței și averii cetățenilor respectivi sau împiedicarea unei nedreptăți care s-ar putea aduce unui stat vecin și prieten. Războiul numai în aceste cazuri poate să fie îndreptățit, și atunci, ori de cîte ori ne găsim în fața unui război iminent, trebuie mai întîi cercetat dacă este cazul ca războiul să înceapă, dacă există, cum se spune încă, urmînd expresia lui Grotius, *„casus belli"*. Pentru aceasta el propune : conferințe, congrese, tratative, arbitraj, pentru a se vedea dacă într-adevăr e sau nu e caz de război. Dacă războiul nu poate să fie înlăturat, atunci trebuie să se desfășoare respectînd anumite norme, cum este, de pildă, evitarea cruzimilor, a devastărilor inutile, respectarea femeilor și a tuturor celor neînarmați, ocrotirea muncitorilor și a cărturarilor, în sfîrșit, ocrotirea monumentelor și a instituțiilor de cultură, apoi a răniților și bolnavilor și așa mai departe.

Ideea codificării războaielor este de asemenea o idee mare pe care Grotius a adus-o și pe care vremea noastră a primit-o moștenire de la el, dezvoltînd-o pînă în cadrul marii organizații care este Societatea Națiunilor.

Iată în cîte privințe Grotius e un precursor și iată, prin urmare, o seamă de idei care, rezultînd din dezvoltarea spirituală a Reformei, s-au depus ca temelii solide în viața omenirii moderne.

MIȘCAREA ȘTIINȚIFICĂ LA SFÎRȘITUL RENAȘTERII ȘI FR. BACON

Ciudată e această epocă a Renașterii, ale cărei idei fundamentale le rezumăm noi acum !

Ritmul dezvoltării culturale a fost foarte viu în epoca contemporană, cu toate acestea, deși secolul nostru a transformat lumea prin felul în care tehnica a influențat așezările de pe întreg globul, epoca noastră nu se poate compara, ca inițiativă și originalitate, cu epoca Renașterii, și anume cu acele două veacuri : al XV-lea și al XVI-lea, în care am localizat cele mai multe din reformele filozofice, științifice și politice, amintite la acest curs.

Așa de mare a fost inițiativa Renașterii, încît nu a fost teză a evului mediu pe care Renașterea nu numai să nu o fi

schimbat, dar să n-o fi transformat în contrariul ei. Dacă întrebuinţăm oarecare spirit de sistematizare, putem ridica un tablou al tuturor propoziţiilor antinomice pe care Renaşterea le-a opus evului mediu.

Într-adevăr, evul mediu preconiza existenţa unui univers limitat şi dispus pe opt sfere concentrice ; Renaşterea preconizează un univers infinit şi heliocentric, dispus în jurul sorilor ; evul mediu preconiza excelenţa poziţiei omului în univers ; Renaşterea distruge şi acest concept, vorbind prin gura lui Giordano Bruno despre pluralitatea lumilor ; interpretarea textelor sfinte era supusă unui principiu de autoritate în evul mediu, dimpotrivă, acea expresie religioasă a Renaşterii care e Reforma admite principiul interpretării libere a textelor religioase ; instituţia financiară a dobînzii era socotită în evul mediu nefirească şi blestemată — în acest punct nu făcea decît să dezvolte o propoziţie a lui Aristotel, că banii nu se reproduc ca organismele vii, şi atunci fireşte folosirea dobînzilor, aceşti pui ai banilor, e contra naturii ; şi această concepţie e înlăturată de Renaştere, care creează o puternică burghezie bancară. Din aceste familii burgheze se ridică unele care pun mîna pe puterea publică, cum se întîmplă cu familia de Medicis la Florenţa. Se înţelege că toleranţa religioasă era sugrumată în evul mediu, de vreme ce conţinutul credinţei creştine fiind revelat nu putea să existe o altă autoritate recunoscută în afară de biserică. Ereticii trebuiau sau aduşi în sînul bisericii creştine, sau destinaţi acelei pedepse pe pămînt care să facă posibilă iertarea lor în cer. Renaşterea, dimpotrivă, afirmă că părerile şi stările sufleteşti nu sînt fapte care pot ataca ordinea publică, şi atunci principiul sancţiunii penale nu poate să valoreze pentru ele ; statul în concepţia medievală e subordonat bisericii — toate instituţiile politice alcătuiau laolaltă acel *„preambula gratia"*, dar prin gura lui Machiavelli şi prin ideile creatorilor Reformei această concepţie despre stat e înlăturată de Renaştere. În sfîrşit, suveranitatea, în evul mediu, e de graţie divină : împăratul e uns de papă şi cu aceasta harul divin trece asupra lui. Renaşterea prin Althusius ne învaţă însă că suveranitatea e a poporului care o oferă regelui şi că acesta o poate deţine numai atîta timp cît respectă condiţiile contractuale stabilite între el şi toţi membrii poporului. În sfîrşit, filozofia e considerată de Renaştere altfel decît ca o slujnică

a teologiei. Renaşterea modifică şi acest punct, arătînd că ştiinţa şi filozofia posedă autonomia lor, scopurile lor intrinseci şi că cel mai bun mijloc pentru dezvoltarea lor e observarea directă a naturii.

Aceste propoziţii, legate strîns de toate celelalte prin care Renaşterea caută să se smulgă de sub principiile autoritative şi colective ale evului mediu, îmbogăţesc bogata mişcare ştiinţifică care are loc în veacurile al XV-lea, al XVI-lea şi al XVII-lea, cînd, de fapt, Renaşterea se termină, pentru că ideile fundamentale ale culturii noastre intră acum într-o eră nouă, era despre care începînd chiar din lecţia aceasta va trebui să vorbim.

Regret că economia generală a planului meu mă împiedică să vorbesc în detaliu despre toate iniţiativele teoretice ale acestui veac, însă nevoia mă îndeamnă să vă reamintesc cîteva din descoperirile ştiinţifice, cele mai de seamă, ale acestei vremi.

Într-adevăr, o mulţime din metodele ştiinţifice şi conceptele fundamentale cu care noi astăzi în ştiinţe lucrăm, în această vreme au fost găsite. Nu uitaţi că în secolul al XVII-lea francezul Viète creează algebra, că italianul Cardano rezolvă ecuaţiile de gradul al treilea, că Napier face prima tablă a logaritmilor.

Dar progresul se face nu numai în ştiinţele matematice, ci şi în celelalte ştiinţe : biologie, chimie, fizică etc.

Aşa, de pildă, olandezul Van Helmont descoperă fermentaţia ; un german, Gaspar Bauhin şi un italian, Andrea Césalpin, dau primele clasificări raţionale botanice, după noi criterii ştiinţifice, anticipînd astfel pe Linné ; francezul Ambroise Paré creează metode noi în chirurgie şi un alt francez, Palissy, creează paleontologia. Leonardo da Vinci găsea în plimbările lui scheletul unor animale necunoscute fixate în straturi geologice, sau urme de frunze, fără să-şi dea bine seama ce pot fi ele, numai bănuind. Palissy creează noţiunea de fosil, şi în felul acesta pune bazele paleontologiei moderne ; un englez, medicul reginei Elisabeta, William Gilbert descoperă fenomenele magnetice şi compară pămîntul cu un mare magnet, pregătind astfel legea gravitaţiei a lui Newton. Olandezul Simon Stevin formulează, pentru prima oară, care sînt proprietăţile planurilor înclinate, apoi paralelogramul forţelor, apoi legea presiunii lichidelor, după care lichidele exer-

cită o presiune cu atît mai mare cu cît e mai mare suprafața pe care se aplică și, în sfîrșit, tot lui îi revine meritul de a fi descoperit principiul vaselor comunicante.

Un mare nume al științe', în această vreme, e Tycho Brahe, care, silit să părăsească Germania, devine astronomul curții la Praga unde consturiește primul observator astronomic modern. De asemenea, lui Brahe, îi revine meritul de a fi descoperit cîteva stele noi pe firmament. În același timp Kepler face o serie de importante descoperiri astronomice, ca, de pildă, aceea a cometei Halley, care revine la fiecare 76 și jumătate ani — ultima oară a apărut în 1910. Tot el formulează legile refracției luminii.

Dar poate că geniul științific cel mai remarcabil al vremii a fost Galileo Galilei, ale cărui vederi noi sînt atît de numeroase, încît simpla lor enumerare impresionează. El descrie mai întîi suprafața lunii, pe care o observă prin luneta de curînd descoperită de mai mulți învățați, între care și Kepler. Galilei descoperă inelul lui Saturn, petele solare și periodicitatea apariției lor, precum și sateliții lui Jupiter. În fizică, pentru că toate aceste descoperiri enumerate mai sus aparțineau astronomiei, Galilei formulează legile pendulului și pune astfel bazele dinamicii moderne. Tot el formulează legea inerției și, în sfîrșit, construiește termometrul. Iată numai cîteva din cele mai de seamă descoperiri ale genialului om de știință care a fost Galileo Galilei.

E adevărat că vremea noastră a lucrat în tehnică, după cum s-a observat adeseori, mai mult decît toate celelalte veacuri ale omenirii laolaltă, însă în materie de principii fundamentale nu a existat o vreme care să depășească activitatea, energia, originalitatea, puterea de inventivitate a veacului al XVI-lea.

Toată această mișcare științifică trebuia să aibă răsunetul ei în filozofia generală. Într-adevăr, acest răsunet se produce. Filozoful al cărui rost istoric a fost să înregistreze acest răsunet a fost Francis Bacon, nobil de Verulam, înnobilat de regina Elisabeta, sub a cărei domnie el a deținut demnități importante în stat, însă numai pentru puțină vreme, deoarece a fost implicat în două mari scandaluri ale timpului. El a fost acela care a susținut acuzația de rebeliune și conspirație împotriva lui Essex, fostul favorit al reginei. După executarea contelui de Essex, într-un libel celebru (dar, după cît

se pare, nu tocmai demn pentru reputaţia lui), Bacon continua a susţine acuzaţia contra nefericitului Essex. După acest scandal, a fost implicat într-un alt mare scandal politic de venalitate şi, convins de puternicii zilei care se temeau ca afacerea să nu ia proporţii şi să pună în joc reputaţia mai multor persoane cu vază, Bacon se retrage în domeniile sale, unde are timp să-şi redacteze operele. Între operele lui e de amintit : *De dignitate et augmentis scientiarum* (*Despre demnitatea şi sporirea ştiinţelor*), apărută într-o primă ediţie la 1605 şi într-o nouă ediţie la 1623. A doua operă, şi cea mai de seamă a lui, e *Novum organum*. Cînd se face istoria filozofiei ca o înfăţişare a feluritelor doctrine filozofice care s-au succedat pe scena gîndirii omeneşti, iniţiativa lui Bacon apare enormă. Atunci însă cînd îl aşezăm în ansamblul lui cultural, cum facem noi la acest curs, atunci ceva din importanţa operei sale scade, pentru că ceea ce Bacon preconizează teoretic (ideea că filozofia trebuie să pornească de la observaţie şi experiment) era şi ideea pe care o aplicau, de fapt, oamenii de ştiinţă ai vremii : un Galilei, un Copernic, un Kepler şi aşa mai departe. Bacon îşi dădea seama însă că, pentru ca opera filozofică să se poată împlini, trebuie combătute o mulţime de izvoare ale erorii şi atunci prima parte a operei sale constă în evidenţierea erorilor care pot rătăci spiritul omenesc în căutarea adevărului. Aceste erori sînt numite de Bacon idoli, şi în scrierea sa ne arată că sînt mai multe feluri de idoli. Sînt mai întîi aceia pe care îi numeşte : *idola tribus*, adică acele izvoare de eroare fixate în însăşi firea speţei umane. De pildă, orice om, întrucît aparţine speţei omeneşti, are înclinaţia de a antropomorfiza, de a bănui sub orice formă sau în orice proces al naturii o voinţă şi o intenţie omenească. Antropomorfismul este un caz tipic de ceea ce Bacon înţelege prin *idola tribus*. Însă în afară de această pricină de eroare fixată în însăşi structura omului, în genere există pricini de eroare fixate în natura particulară a fiecărui om, împotriva cărora savantul trebuie să lupte şi pe care el le numeşte *idola specus*, adică idolii peşterilor, închişi în noi ca în nişte peşteri. Sînt apoi acele erori pe care el le numeşte *idola fori*, idolii bîlciului, rezultaţi din natura limbajului omenesc. Limbajul omenesc ne face adeseori să confundăm lucrurile cu cuvintele care le desemnează, să credem că discutăm despre lucruri cînd nu discutăm

decît despre cuvinte. În sfîrşit, există acele iluzii pe care şi le transmit generaţiile, pe care le garantează autoritatea tradiţiilor, dar care nu sînt mai adevărate decît fabulele înfăţişate de poeţi, pentru a fi reprezentate în teatre. Pe acestea le numeşte *idola theatri*.

Idola theatri, *fori*, *specus*, *tribus*, iată care sînt iluziile fundamentale împotriva cărora spiritele cercetătoare trebuie să lupte.

Pentru a ajunge la raporturile fixate între fenomene, la legi, căci o lege în înţelesul ştiinţific modern nu e decît un raport permanent între lucruri, cum trebuie oare să procedăm ? Prin metoda inductivă, răspunde Bacon, adică prin generalizări făcute asupra faptelor particulare. Iată în ce constă prima operaţie pe care savantul trebuie să o întreprindă : observarea şi experimentarea faptelor particulare, ca apoi, ridicîndu-se la general, spiritul să poată să formuleze legi.

Metoda inductivă e, aşadar, arma pe care omul de ştiinţă modern trebuie să o mînuiască. Despre inducţie, ca unul din mijloacele de căpetenie ale ştiinţei, vorbise şi Aristotel în antichitate. Există însă o profundă deosebire între inducţia aristotelică şi inducţia baconiană : inducţia aristotelică duce la o afirmaţie despre o clasă întreagă de obiecte, după ce afirmaţia a fost controlată pentru fiecare obiect din aceea clasă. De pildă, inducţia care permite să spui, în cele din urmă, că toate planetele din sistemul nostru se învîrtesc în jurul soarelui nu s-a putut face decît după ce adevărul acesta a fost probat pentru toate planetele în parte. Din însumarea acestor adevăruri particulare rezultă afirmaţia valabilă pentru întreaga clasă. Inducţia aristotelică este o operaţie de însumare.

Inducţia baconiană este altceva ; ea nu este o operaţie de însumare şi ea nu are nevoie să probeze adevărul afirmaţiei pentru fiecare caz în parte, lucru care în unele împrejurări poate să fie imposibil. Inducţia aristotelică e posibilă întru cît priveşte afirmaţia că toate planetele se învîrtesc în jurul soarelui, pentru că planetele sînt în număr restrîns ; e de asemenea posibilă întru cît priveşte afirmaţia că toate metalele sînt bune conducătoare de căldură, pentru că şi numărul metalelor e restrîns. Dar vă întreb pe dvs. cum ar fi posibilă inducţia aristotelică, cît priveşte afirmaţia că miş-

cările pendulului sînt isocrone, adică de o parte și de alta a axei fixe ele depun un timp egal? Această judecată nu se poate verifica măsurînd timpul pe care îl pun toate pendulele din lumea de astăzi, din trecut și din viitor. Prin urmare, iată o afirmație științifică la care nu poate să ajungă inducția aristotelică.

Și atunci ce este inducția? Acea operație care surprinde în firea lucrurilor un raport pe care îl generalizează în forma unei legi, în baza postulatului universal din întreaga știință după care natura respectă veșnic aceleași procedee.

În ce fel ajunge deci inducția baconiană la afirmația că pendulele au o mișcare simetrică isocronă? Atunci cînd îmi dau seama că ceea ce produce mișcarea pendulului rezultă din echilibrarea a două forțe, a puterii centrifugale și a forței de gravitație a pămîntului, observînd chiar numai un singur pendul, ajung la o generalizare valabilă apoi pentru toate mișcările pendulelor din lume.

Așadar, una e inducția care însumează observații particulare pentru a ajunge la o afirmație generală, pentru întreaga clasă a lucrurilor din care acele fapte particulare fac parte și alta este inducția care ajunge la o propoziție generală, surprinzînd necesitatea care leagă între ele două fenomene.

În felul acesta Bacon fixează nu numai metoda proprie științei moderne, dar, în același timp, scopul ei permanent, găsirea raporturilor de regularitate în care fenomenele se succed în experiența noastră. E adevărat că Bacon a fost anticipat, în această gîndire a lui, de napolitanul Bertrando Telesio, care spunea că filozofia trebuie să citească în cartea naturii, dar a fost anticipat și de un alt gînditor foarte îndepărtat, ca timp, pentru că trăia în plin evul mediu, în veacul al XIII-lea și care, printr-o coincidență din cele mai curioase, purta același nume cu el: filozoful scolastic Roger Bacon.

Roger Bacon, spre deosebire de toți filozofii timpului său, credea și el că filozofia trebuie să pornească de la studiul faptelor, de la observarea naturii și afirma, în același timp, și propoziția cu răsunet atît de modern, că știința nu e știință decît în măsura în care se apropie de matematică.

Aceste adevăruri, pierdute pentru secole, sînt regăsite în Renaştere şi, la sfîrşitul Renaşterii, sînt afirmate cu toată forţa de către Francis Bacon care, după cum vedeţi, nu a făcut altceva decît să sistematizeze iniţiativa intelectuală şi ştiinţifică atît de bogată a vremii lui.

DESCARTES

Aproape contemporan cu Bacon este René Descartes (cu numele latinesc Renatus Cartesius). Descartes îndeplineşte în Franţa un rol aproape identic cu acela a lui Bacon în Anglia ; cu toate acestea, el ajunge la rezultate diferite de ale lui Bacon.

Descartes s-a născut la 1596 şi a murit la 1650. De tînăr s-a dedat studiului ştiinţelor naturii. Este foarte semnificativ pentru spiritul vremii că ceea ce îl pasiona nu erau anticii, preocuparea primordială a celor din timpul Renaşterii, ci studiul naturii. Dezvoltînd aceste predilecţii creează geometria analitică, adică aplicarea algebrei la geometrie. Trăieşte cîtăva vreme în viaţa zvînturată a Parisului din vremea sa ; dar, la un moment dat, simte nevoia să se refugieze din vacarmul lumii şi să cugete în linişte la problemele care îi preocupau spiritul. Astfel îşi găseşte el refugiul în armată şi în această calitate serveşte succesiv în trupele lui Maurice de Nassau şi mai tîrziu în ale electorului de Bavaria. La 1619 îl găsim în Germania într-o localitate pe lîngă Danubiu, în Suabia, unde noaptea de 10 decembrie va rămîne celebră prin viziunea pe care a avut-o asupra întregii sale metode noi.

Sînt curioase ştirile pe care le avem despre viaţa lui în mica localitate germană de pe Danubiu. Se pare că la acea dată Descartes era bolnav de piept şi în frigurile bolii cugetarea lui intensificată căpătase o luciditate şi o fervoare extraordinară. După cîtva timp se înapoiază pentru puţin timp în Franţa, dar intimidat de procedeele inchiziţiei, care arsese pe rug pe Giordano Bruno şi silise pe Galileu să îşi retracteze teoriile, trece în Olanda în anul 1629, „ca într-o climă rece să poată filozofa mai bine", după spusele lui, deşi adevărul este că Olanda protestantă era poate mai prielnică manifestărilor spiritului liber. Aci începe Descartes scrie-

rea unei opere, *Le Monde*, în care vrea să arate că universul se mişcă după legile mecanice pe care Dumnezeu şi le-a dat sieşi în momentul creaţiunii şi pe care el le respectă de atunci. Intimidat însă din nou de faptul că biserica catolică pune la index operele lui Copernic, el îşi distruge propria lui operă. În sfîrşit, intră în corespondenţă cu principesa Elisabeta de Pfalz şi cu regina Cristina a Suediei, care îl invită la curtea ei. Însă aci e probabil că vechea lui boală se agravează în contact cu clima rece a ţinutului şi Descartes moare în acelaşi an. Iată pe scurt o biografie cît mai cuprinzătoare a celui care a fost Descartes. Acum să trecem la cercetarea filozofiei lui.

Care sînt principiile metodei carteziene ? Căci în filozofia lui distingem două aspecte : metafizica şi metoda pe care a urmat-o în elaborarea principiilor sale.

Ne vom opri ceva mai mult asupra metodei, care constituie desigur marea inovaţie a lui Descartes, căci de la el şi pînă azi nu s-a mai produs nici o cugetare ştiinţifică care să se fi abătut de la principiul acestei metode. El începe fundamentarea metodei sale printr-o ieşire împotriva aglomeraţiei de sisteme filozofice ale trecutului. Cu alte cuvinte, Descartes rupe cu toate tradiţiile, căci prima datorie a omului de ştiinţă este tocmai aceasta.

Aşadar, nu trebuie să mai primim nimic din ceea ce tradiţia ne transmite fără un control riguros al minţii noastre.

Nu trebuie să primim decît ceea ce apare clar şi distinct raţiunii noastre. Dar cea mai clară intuiţie este aceea care îmi apare cu privire la felul cugetător al fiinţei mele. „Mă pot îndoi de orice, spune Descartes, dar nu mă pot îndoi că mă îndoiesc, că, prin urmare, cuget şi exist" : „*Cogito ergo sum*". Dacă îmi spun că umblu, observă Descartes, aceasta poate să fie o simplă iluzie, un vis, dacă însă cuget, chiar dacă cuget în vis, aceasta rămîne o realitate. Astfel, prima realitate este aceea a fiinţei noastre cugetătoare.

A doua intuiţie clară este, după Descartes, aceea a existenţei lui Dumnezeu, căci dacă Dumnezeu n-ar exista ca perfecţiune, nu s-ar înţelege bine cum avem noi idee de Dumnezeu. Noi sîntem fiinţe imperfecte şi ceea ce este în jurul nostru este de asemenea imperfect. Cum s-ar putea deci să avem o idee a perfecţiunii extrasă din neperfecţiune ?

Aceasta se explică numai prin sămînța divină pe care Dumnezeu a plantat-o în noi. Dacă Dumnezeu este perfect, este apoi imposibil să nu existe, din moment ce existența este un atribut al perfecțiunii. Regăsiți aci, așadar, argumentul ontologic pe care pentru prima oară l-a formulat Sf. Anselm de Canterbury. Pentru a înțelege mai bine argumentul ontologic al Sf. Anselm, voi face o digresiune filozofică care vă va folosi în unele împrejurări. Așadar, trebuie să ne ridicăm cu mintea la identificarea existenței cu valoarea din filozofia antică și a evului mediu. Pentru noi însă, între existență și valoare există o deosebire fundamentală. Această deosebire tranșantă între existență și valoare nu era afirmată de antici. Pentru ei existența și valoarea erau același lucru. Lumea simțurilor noastre, după Platon, era o simplă umbră a unei lumi transcendentale, ideale, cu adevărat reale și singura valoroasă. Prin urmare, pentru el, adevărata valoare și existență erau dincolo, în lumea ideilor. Ceea ce există deci după antici este și valoros, iar ceea ce nu există este nevaloros. Dumnezeu fiind însă suprema valoare, trebuie să aibă și atributul existenței. Acesta este argumentul ontologic al Sf. Anselm, reluat acum și de Descartes, și pentru a cărui înțelegere trebuie să ne ducem cu mintea la identificarea antică dintre existență și valoare.

Dacă însă Descartes întrebuințează atîtea argumente pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu, atunci această existență nu mai este clară și distinctă, nu mai este o intuiție, după cum afirmase mai înainte. În adevăr, cunoașterea intuitivă este cunoașterea nemijlocită, pe cîtă vreme cugetarea discursivă este un procedeu mijlocit și mediat, un raționament întocmai ca acel pe care-l întrebuințează Descartes pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu. Dar aceasta este o obiecție pe care o putem neglija acum.

În ideea de Dumnezeu, Descartes află principiul care susține întreaga sa cugetare. Simțurile se pot înșela, dar, spune el, rațiunea pe care Dumnezeu ne-a dat-o nu se poate înșela. Să primim ca adevăruri ale științei numai ceea ce apare clar rațiunii noastre și, prin urmare, e garantat de Dumnezeu. În chipul acesta, Descartes întemeiază pe misticism raționalismul modern.

Care sînt însă ideile clare și distincte pe care rațiunea le poate primi ? Clare și distincte sînt raporturile matema-

tice între lucruri ; determinările cantitative, raporturile numerice dintre lucruri. În felul acesta, Descartes stabilește principiul rămas de atunci în picioare mult timp, că știința este știință numai atunci cînd se apropie de matematici. Aceasta însă s-a dovedit că nu este adevărat decît în ce privește științele naturale, nu și științele istorice.

După ce Descartes stabilește aceste lucruri trece mai departe în dezvoltarea metodei sale, arătînd căile pe care rațiunea le străbate. Pentru a cunoaște realitatea complexă trebuie mai întîi s-o divizăm, să urmăm drumul analizei, lămurind, în complexul realității, elementele sale simple ; apoi prin sinteză să recompunem din elementele ei simple icoana integrală a lumii.

Căderea ființei omenești în păcat și în eroare se datorește întotdeauna faptului că rațiunea este întunecată de imaginație și senzualitate. Astfel, propune el un ideal etic socratic-stoic al omului rațional, și prin aceasta sustras riscului erorii și al păcatului.

Vedeți dar, pe scurt, în ce constau principiile metodei lui Descartes.

Acum să trecem la o comparație între Descartes și Bacon, ale cărui idei le-am analizat în prelegerea trecută. Trebuie distins între temperamentul intelectual al științei și al filozofiei. Știința se îndreaptă către cercetarea particularului, pe cîtă vreme filozofia tinde la cercetarea sistematică a integralului. Omul de știință își poate găsi tema vieții sale în cercetare locală, particulară, pe cîtă vreme filozoful pretinde să reconstituiască sistematic realitatea. În filozofie, Bacon am putea spune că a reprezentat primul temperament, pe cînd Descartes pe cel de-al doilea. În felul acesta Descartes deschide calea metafizicii și a sistemelor pe care mai tîrziu avea să le creeze în Franța Malebranche, la Amsterdam — Spinoza, în Germania — Leibniz, iar în Anglia — Hobbes.

Deși aceasta este deosebirea între Bacon și Descartes, există între ei și o parte asemănătoare. Bacon preconizează întinderea puterii omului asupra naturii, captivitatea forțelor ei de către om. *Instauratio Magna* se mai numește *De Regno hominis.* O ambiție asemănătoare călăuzea aspirațiile lui Descartes atunci cînd spunea : „Dați-mi materia și cunoștința legilor conducătoare și vă creez din nou universul". Există la originea acestei aspirații de stăpînire asupra puteri-

lor naturii un substrat mistic pe care vă amintiţi că l-am întîlnit şi la magicieni ca Agrippa von Nettesheim şi Teophrastus Paracelsus care îşi închipuiau că prin cuvinte şi ritualuri mistice pot ajunge la stăpînirea naturii. Vechea formulă magică a stăpînirii naturii este acum reluată de empirismul lui Bacon şi de raţionalismul lui Descartes.

RAŢIONALISMUL CA STIL DE VIAŢĂ

Descartes susţine că eroarea teoretică şi păcatul moral se produc deopotrivă prin întunecarea raţiunii : eroarea prin întunecarea raţiunii de către imaginaţie şi păcatul prin întunecarea raţiunii de către sensibilitate. În felul acesta el propune, ca model al perfecţiunii umane, atît în ordine practică dar şi în ordine teoretică, un ideal care reiese din excelenţa raţiunii. Vechile timpuri ale raţionalismului moral socratic şi stoic reapar astfel. Influenţa lui Descartes a fost enormă asupra vremii sale. Lui i se atribuie, îndeobşte, începutul unei culturi noi, ale cărei contraste le veţi vedea îndată.

Această cultură nouă este cultura raţionalistă care se întinde în veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea, atît în Franţa cît şi în restul ţărilor apusene ale Europei. Fireşte că dacă Descartes a avut o asemenea influenţă asupra timpului său, lucrul se datoreşte faptului că doctrina lui exprima tendinţe care se găseau în vremea sa, deoarece acesta este rolul oamenilor mari, de a exprima gîndirea timpurilor lor şi de a le îndruma către scopuri oarecum latente în cuprinsul lor.

Renaşterea am caracterizat-o drept o epocă a individualismului. Lucrurile pe care le-am spus atunci le putem spune şi acum în legătură cu dogmatismul modern. Ce este dogmatismul ? Dogmatismul, după înţelesul pe care i l-a dat Kant şi pe care îl întrebuinţăm şi noi astăzi, este acea doctrină care se întemeiază pe nişte principii a căror îndreptăţire nu e examinată. Marele sens al formulei kantiene a fost acela de a pune în discuţie înseşi bazele ştiinţei, înseşi procedeele raţionale care erau înainte primite fără examen.

Din acest punct de vedere se poate vorbi de un dogmatism medieval, dar şi de o reacţiune împotriva acestui dog-

matism în vremea Renaşterii. Într-adevăr, ceea ce caracterizează marea epocă de cultură care a fost evul mediu, nu este lipsa de ştiinţă, pentru că ştiinţa a fost destulă în această vreme ; ceea ce o caracterizează este lipsa de examinare, de cercetare a fundamentelor ei. Totul porneşte de la anumite afirmaţii pe care spiritul nu le mai controlează pentru că erau garantate de autoritatea bisericii. Şi împotriva tuturor acestora reacţionează Renaşterea, punînd în discuţie dogmele evului mediu. Afirmaţii care înainte erau primite, sînt transformate de Renaştere în probleme, pentru a le da un răspuns deosebit. Astfel, în filozofie, dogma după care mintea omenească, în procesele ei, putea singură să găsească adevărul lucrurilor, e înlocuită prin convingerea că adevărul lucrurilor nu ne poate apărea decît plecînd de la observaţia naturii ; în religie, dogma e înlocuită prin acea formă specială a Renaşterii care este Reforma, cu principiul liberei cercetări şi interpretări a textelor sfinte ; în astronomie, concepţia despre lume e înlocuită cu noua concepţie a pluralităţii lumii şi a infinităţii universului ; în materie politică, subordonarea statului bisericii e înlocuită cu principiul autonomiei statului faţă de biserică, iar dogma suveranităţii de drept divin e înlocuită cu principiul puterii monarhice obţinută prin delegaţie ; în sfîrşit, dogma dreptului istoric e înlocuită de principiul dreptului natural. Pretutindeni, aşadar, reacţiune şi examinare din nou a fundamentelor.

Renaşterea pune totul în discuţie, sparge cadrele vechi colective şi autoritative. Dar din această luptă se lămureşte un nou principiu de autoritate, şi anume principiul raţiunii. Ceea ce se poate legitima în faţa raţiunii alcătuieşte, la fiecare moment, principiul la care Renaşterea se opreşte şi pe care ea îl adoptă.

Dar raţiunea posedă o ambivalenţă. Raţiunea are o dublă funcţiune în cultura omenească. Ea poate să fie un principiu de libertate, un principiu în numele căruia se autorizează toate acele iniţiative care se întorc împotriva vreunei forme iraţionale a vieţii istorice. Raţiunea legitimează libertatea de gîndire, oricine poate să facă un act de nesupunere faţă de autoritate, oricine poate să caute să spargă cadrele autoritative şi colective, în care este viaţa culturală închisă, autorizîndu-se de la raţiune. În numele raţiunii orice

persoană poate să spună : refuz să mă supun, pentru că rațiunea îndreptățește libertatea mea. În aceste împrejurări, rațiunea este un principiu de libertate, ba chiar mai mult decît un principiu de libertate, ea este o forță revoluționară.

Dar rațiunea mai are o valență — ea este ambivalentă — ea este nu numai un principiu de libertate, dar și un principiu de autoritate, de regrupare, pentru că rezultatele rațiunii sînt prevăzute cu atributul de necesitate și de autoritate. Ceea ce rațiunea ne învață că e limpede în ochii ei, este un lucru adevărat pentru toată lumea. Atunci rațiunea devine un principiu de autoritate. În felul acesta vi se lămurește mai de aproape ceea ce am înțeles prin ambivalența rațiunii : pe de o parte este un principiu revoluționar, de smulgere a individului din cadrele autoritative și, pe de altă parte, este un principiu de regrupare, de întrunire, de încadrare în unitate.

În Renaștere, rațiunea a fost folosită cu prima ei funcțiune, ca o forță revoluționară, ca un principiu de libertate, ca un motiv care a îndreptățit atîtea căi de smulgere din cadrele autoritative și colective. În numele rațiunii au vorbit filozofii care au înlocuit vechea icoană astronomică ; în numele rațiunii a apărut Althusius cu teoria dreptului natural ; în numele rațiunii Grotius formulează norma juridică a războiului și, tot în numele ei, proclamă el toleranța ; în numele rațiunii s-a făcut apelul la observarea naturii ca metoda cea mai bună pentru cunoașterea adevărului. Pretutindeni rațiunea a fost invocată pentru ca individul să se smulgă din cadrele colective și autoritative ale evului mediu.

Acum să urmărim însă a doua funcțiune a rațiunii. De la Descartes, rațiunea lucrează ca un factor de regrupare, de unificare a culturii omenești. Descartes rezumă, fără îndoială, întreaga muncă a Renașterii cînd afirmă primatul rațiunii. Însă el îi dă un alt sens. Și am spus că dacă influența filozofiei lui Descartes a fost atît de mare, lucrul se datorește, incontestabil, faptului că ea corespundea unor tendințe latente ale timpului său. Să vedem în ce constau aceste tendințe ale veacului al XVII-lea francez, în care a trăit Descartes și care e cel mai ilustru dintre veacurile raționaliste ale culturii moderne. O epocă raționalistă, o cultură raționalistă trebuie să dezvolte anumite însușiri ale rațiunii ;

tendințele ei vor fi tendințele rațiunii, și anume tendințele rațiunii ordonatoare, unificatoare, întregitoare.

Rațiunea și metoda raționalistă sînt două lucruri strîns legate între ele. Într-adevăr, procedeele rațiunii sînt discursive, succesive. Rațiunea pornește din etapă în etapă pentru atingerea țintelor ei. Ea nu procedează prin salturi, prin cuprinderea dintr-o dată a lucrurilor, ci prin o apropiere sistematică de ținta pe care și-o propune. Rațiunea trece prin etapele succesive ale unui proces. Însă ce este metoda ? Nu este altceva decît adaptarea minții la procedeele rațiunii. Metoda este, de asemenea, pășirea din etapă în etapă, din punct în punct, pentru a ajunge la ținta propusă. Vedeți că metoda nu este altceva decît explicitarea unor procedee pe care rațiunea le întrebuințează dealtminteri și fără metodă, însă mai palid decît atunci cînd le întrebuințează cu metodă.

Tendința aceasta către metodologie este o tendință foarte caracteristică a veacurilor raționaliste și mai întîi a veacului al XVII-lea. Una din primele și cele mai însemnate scrieri ale veacului raționalist este aceea a lui Descartes, *Discurs asupra metodei*. Însă metodele sînt foarte numeroase în secolul al XVII-lea. Ele roiesc în această vreme a raționalismului.

Vă voi aminti deci de *L'art de penser*, elaborată la Port-Royal, sau de opera iezuitului Bouhours care se numește *L'art de bien penser dans les ouvrages de l'esprit.* Dar tot o metodă este și *L'art poétique* a lui Boileau. Din rîndul acestor scrieri, din rîndul acestor metode de expunere a procedeelor rațiunii pentru atingerea unui scop oarecare, face parte și celebra scriere a lui Bacon. Vedeți, dar, că aceasta nu este o încercare izolată a timpului, ci este una din numeroasele lucrări răsărite din spiritul metodic al raționalismului.

În sfîrșit, tot metodice sînt și lucrările practice ale vremii. Metoda în practică se numește organizare. Ceea ce este metoda pentru teorie este organizarea pentru viața practică. În veacul al XVII-lea se întîlnesc mari organizatori : Vauban, Colbert, Condé etc.

Dar rațiunea presupune nu numai metodă și organizare. Ea presupune și centralizare. Rațiunea e centralizatoare. Nu poate să fie altfel, pentru că rațiunea lucrează cu concepte,

cu noţiuni. Dar ce este conceptul, decît centrul de care se leagă o masă de impresii? Conceptul este centrul la care raportăm elementele periferice ale înţelegerii, ale impresiilor venite de la lumea exterioară. Cînd privesc, de pildă, această zi de iarnă, nu o pot înţelege şi nu pot să-mi dau seama de ce este ea decît punînd-o în legătură cu noţiunea de iarnă. A înţelege înseamnă a pune în legătură o impresie cu o noţiune pe care o imaginez aşezată într-o regiune centrală a sufletului meu, în raţiune. Dar raţiunea este centralizatoare pentru că are totdeauna nevoie de lucruri limpezi, dispuse într-un plan clar, adică centrat. Limpede şi clar nu poate fi pentru raţiune decît ceea ce e ordonat şi dispus ierarhic în jurul unui centru. Raţiunea dispune, măsoară, conduce, distribuie masele cu simetrie, le aşează în jurul unui centru într-o dispoziţie radială şi ierarhică. Ea ordonează, şi nu poate ordona decît în jurul unui centru. De aceea raţiunea e centralizatoare, pentru că e ordonată, pentru că ea combate haosul şi tumultul.

Ei bine, şi această însuşire de centralizare proprie regimului raţiunii e reprezentată în cultura veacului al XVII-lea. Mai întîi, în ordine politică, Ludovic al XIV-lea desfăşoară o operă care duce la zdrobirea puterii centrifugale a nobilimii franceze. În Franţa de atunci trăiau, după cum ştiţi, ultimele aspiraţii către independenţă ale feudalilor, pe care Ludovic înţelege să le folosească, dar nu după experienţa regretabilă a trecutului. Aceste puteri insurgente sînt domesticite şi aduse în jurul curţii regale de către Ludovic al XIV-lea. La 23 de ani, Ludovic al XIV-lea declară că înţelege să guverneze prin sine însuşi, căci statul nu este decît el însuşi: „*L'état c'est moi!*" Absolutismul nu este însă altceva decît tot o expresie a centralismului, expresie proprie, la rîndul ei, regimului raţiunii.

Dar veacul al XVII-lea cunoaşte nu numai o centralizare politică, dar şi o centralizare mondenă, adică a vieţii de societate. Lumea trăia în acest timp după normele făurite, impuse şi recomandate de acele centre de viaţă cum erau saloanele marchizei de Rambouillet, sau la curtea regală de la Versailles. De aci pornea tonul — şi ambiţia generaţiei era să prindă, cu urechea fină, acest ton. Dar această tendinţă de a te adapta, fiecare, la indicaţiile pornite din aceste

centre nu este altceva decît tot centralism și, prin urmare, tot raționalism.

Centralism aflăm apoi și în graiul timpului. Acum este timpul cînd dialectele își pierd puterea și se simte nevoia creării unei instituții pentru fixarea unei limbi moderne, pe care apoi orice francez cult trebuie să o adopte. Această instituție este Academia Franceză, al cărei scop nu era altul decît această centralizare a limbii și raționalizarea ei, prin definirea sensului precis al cuvintelor.

În sfîrșit, centralizare religioasă. Biserica Franței zguduie jugul Romei și se creează biserica galicană, și, în același timp, după ce bunul rege Henric al IV-lea recunoscuse principiul toleranței prin cunoscutul său edict din Nantes, edictul este anulat și conștiințele sînt forțate să se grupeze către centrul de viață catolică al țării sau să iasă din cuprinsul țării.

Rațiunea nu e însă numai metodă, nu este numai centralizare, este și disciplină. Rațiunea cere, iubește, disciplina, pentru că contrariul disciplinei este arbitrarul, elementul întîmplător, nemotivat, adică tot ceea ce scapă de sub controlul rațiunii sau ceea ce nu poate primi motivarea ei.

Disciplină vom găsi deci atît în literatura cît și în viața de societate. Cele mai mici gesturi din această viață erau dominate de ceea ce se numește etichetă, care nu este deci altceva decît disciplină aplicată la viața socială. Eticheta era marele regizor al vieții, ea guverna cele mai neînsemnate gesturi ale zilei, felul de a da mîna, de a te apleca, în raport cu situația ta și aceea pe care o are convorbitorul tău. Ludovic al XIV-lea respecta eticheta cu atîta jertfire de sine, încît prințul moștenitor al Prusiei, Frederic (mai tîrziu Frederic al II-lea), a spus odată cu mult spirit: „Dacă aș fi fost Ludovic al XIV-lea, primul meu act de guvernămînt ar fi fost să numesc un vicerege, care să fi avut funcțiunea de a împlini toate regulile etichetei."

Așadar, disciplină în toate domeniile; dar și în natură. Însăși natura era captată de om și supusă voinței sale disciplinate. Gîndiți-vă la acele grădini ale lui Lebrun în care arborele nu mai trăia și nu mai palpita cu energia lui naturală. Frumusețea dezordonată a naturii e dispusă și tăiată, încadrată, unificată. Aceeași voință de disciplină se exprimă și aci.

Iată cîteva trăsături care nu sînt ale filozofiei lui Descartes, ci ale veacului în care această filozofie s-a dezvoltat. Ce departe sîntem, cu toate acestea, de raţionalismul Renaşterii ! Raţionalismul atunci era un argument pentru individ, un sprijin pentru independenţa sa, un motiv al insurgenţei, al rebeliunii lui. Acum, raţiunea este altceva, un factor de regrupare, de integrare, de temperare şi un factor de autoritate.

IDEALUL MORAL AL CLASICISMULUI

Raţiunea, care fusese întrebuinţată în Renaştere ca un principiu individualist, ca un principiu de libertate, de smulgere din marile cadre de viaţă, este folosită acum ca un principiu de autoritate, căci raţiunea este ambivalentă, ea poate fi folosită în ambele aceste direcţii. Poate însă că nicăieri mai bine decît în idealul moral al acestei epoci nu se exprimă tendinţele sale profunde.

Care este idealul moral al veacului clasic francez ? Este ceea ce, cu un cuvînt adeseori întîlnit în scrierile timpului, se numeşte *„l'honnête homme"*. *L'honnête homme* nu se poate traduce cu „om cinstit" pentru că cinstea, desigur, intră în caracterul acestui *honnête homme* fără să fie unica sa însuşire. *L'honnête homme,* omul ideal al clasicismului francez, este ţinta aspiraţiilor sale. Nu importă prea mult, în definitiv, de cîte ori acest ideal s-a realizat, de cîte ori în istoria acestui timp întîlnim fiinţe cărora să li se fi potrivit atributul de *honnête homme ;* ceea ce importă este că el plutea ca un model ideal care conducea aspiraţiile etice ale timpului şi că în felul acesta este caracteristic, hotărîtor pentru caracterizarea tendinţelor profunde ale acestei societăţi.

Să căutăm, prin urmare, să desfăşurăm cîteva din trăsăturile omeneşti ale acestui *honnête homme,* să descriem structura sa morală, convinşi că în felul acesta vom înainta în cunoştinţa caracterelor acestui veac de cultură. *L'honnête homme* este condus de raţiune. În organizarea sa sufletească raţiunea este facultatea predominantă. Sufletul omului ideal al veacului al XVII-lea este dominat de raţiune. Raţiunea îl călăuzeşte şi îi combate, prin urmare, pornirile instinctive sau pasionale ale sufletului.

Scriitorul care în tragediile sale a înfăţişat acest om ideal al veacului al XVII-lea este Corneille. Corneille, într-adevăr, în conflictele pe care le dezvoltă în sufletul personajelor sale, le face totdeauna să se decidă pentru punctul de vedere al stăpînirii de sine, al reprimării pasiunilor şi pentru afirmarea raţiunii. Însă nu numai Corneille, ci şi Racine, deşi, fireşte, el este ceva mai indulgent pentru pasiunile omeneşti. Dacă totuşi rechemaţi în amintire figuri ca aceea a Andromacăi, a Berenicei, vedeţi că stăpînirea de sine, consecvenţa, cumpătarea, este adeseori caracteristică şi pentru Racine.

Dar nu numai în teatrul timpului, ci şi în romanul timpului întîlnim aceeaşi trăsătură. Cel mai caracteristic roman al acestei vremi este *Princesse de Clève* al d-nei de Lafayette, unde se descrie un caracter înalt care, atins de contagiunea teribilă a iubirii, ştie să-şi păstreze demnitatea şi stăpînirea. Această raţiune, după care *l'honnête homme* se conduce, evită toate asperităţile, ea este duşmana exceselor de tot felul, căci excesele nu sînt adecvate acestei raţiuni de care omul ideal al clasicismului francez se conduce.

Foarte interesante, din acest punct de vedere, sînt unele spicuiri care se pot face în autorii dramatici ai timpului. Iată, de pildă, pentru a vă cita numai unul dintre exemplele numeroase care pot fi grămădite în această privinţă, cuvintele lui Philinte din *Mizantropul* lui Molière: „Raţiunea desăvîrşită fuge de orice excese şi îţi impune să fii înţelept numai cu sobrietate". Astfel de principii sînt însă afirmate nu numai de poeţii timpului, ci şi de filozofii lui. Este foarte interesant de a pune în paralelă citatul din Molière cu nişte cuvinte din *Discursul asupra metodei* lui Descartes. Astfel spune Descartes că „între mai multe opinii deopotrivă primite eu nu aleg decît pe cele mai moderate, atît din pricină că ele sînt totdeauna mai comode pentru practică şi desigur mai bune, cît şi pentru motivul că orice exces este rău deoarece te poate deturna din calea cea bună ; este mai bine atunci să alegi un drum care să nu te îndepărteze prea mult de această cale care rămîne totdeauna la mijloc". Această fugă de extremităţi, de exces, această iubire a moderaţiei, a căii de mijloc, acest regim al mediocrităţii, în înţelesul etimologic al cuvîntului, este ceva care ţine de stilul raţiunii, care conduce pe omul ideal al clasicismului francez.

Dar raţiunea nu numai că evită excesele, că fuge de extremităţi şi iubeşte mai degrabă moderaţia şi sănătoasa cale de mijloc, ci raţiunea ştie, în acelaşi timp, să se mărginească, să recunoască faptul că realitatea este mai bogată decît apare în ochii raţiunii şi că, prin urmare, sînt probleme şi dificultăţi ale vieţii unde raţiunea se dovedeşte neputincioasă. Este poate triumful virtuţii modeste care animă raţiunea în această recunoaştere că puterea ei nu este universală.

Aşa, de pildă, în legătură cu această trăsătură a raţiunii se clasează celebra distincţie pe care filozoful Blaise Pascal o făcea între spiritul de geometrie şi spiritul de fineţe (*l'esprit de géometrie et l'esprit de finesse*). Spiritul de geometrie, spune Pascal, este acela care recunoaşte identităţi între elementele realităţii şi treceri bruşte, surpate între ele ; acela care este atent să perceapă mai mult discontinuitatea dintre lucruri. Spiritul de fineţe însă percepe nuanţele, trecerile nesimţite dintre lucruri, este acela care dă seama că întreaga realitate nu se poate rezolva în deducţii şi inducţii raţionaliste, ci este în ea un element fluid pe care trebuie să-l perceapă cu ceva mai delicat decît cu raţiunea, cu instinctul şi cu sentimentele sale.

Raţiunea doreşte însă să ajungă la cunoştinţa omului. Raţiunea clasicismului francez este psihologistă ; în mare măsură psihologismul domină întreaga creaţie culturală a timpului. Racine, în prefaţa pe care o ataşează tragediei sale *Phedra*, spunea că din toate piesele pe care le-a făcut mai înainte, *Phedra* este desigur „cea mai rezonabilă", Phedra este personajul *„le plus raisonnable au théâtre"*. Phedra nu este rezonabilă, ea este călăuzită de pasiuni violente. Rezonabil vrea să spună însă aci bine pictat, fidel înfăţişat din punctul de vedere al psihologiei. Cuvîntul apare cu o întrebuinţare foarte caracteristică pentru a dovedi această orientare psihologică a raţiunii, care era stimată şi cultivată în veacul clasicismului francez.

În adevăr, genurile literare care răsfrîng această trăsătură a veacului al XVII-lea sînt toate psihologice. Tragedia franceză este o tragedie psihologică ; nu mai avem de-a face cu elementul tragic pe care îl fixează în lume voinţa nepătrunsă a destinului, ci avem de-a face cu un tragic care rezultă din însăşi organizarea psihologică a omului.

Comedia molierescă este şiea psihologică. În sfîrşit, discursurile religioase ale lui Bourdaloue sau Bossuet sînt şi ele în mare parte o analiză a pasiunilor omeneşti.

Dar mai caracteristic decît toate aceste genuri este acela pe care îl impune Franţa în lume, anume genul moralismului, al reflecţiilor relative la mecanismele care mişcă psihologia umană.

Poate că scriitorii cei mai caracteristici pentru această latură a spiritualităţii franceze sînt aşa-numiţii moralişti ai timpului : La Bruyère, La Rochefoucauld ş.a.m.d. Toţi aceştia, împreună cu poeţii tragici pe care i-am amintit mai înainte, ilustrează această înclinaţie a vremii, caracteristică pentru raţionalismul ei.

Raţiunea omului ideal al veacului al XVII-lea are însă şi alte caractere. Evitînd toate extremităţile şi orice excese, iubind mai degrabă calea de mijloc a moderaţiei, a cumpătării, a modestiei, raţiunea clasică franceză este, în acelaşi timp, o raţiune conformistă din punct de vedere social, ea respectă ordinea stabilită, ştie să se supună punctului de vedere al autorităţii, pentru că iubeşte liniştea persoanei pe care ea, raţiunea, trebuie să o asigure. În această privinţă sînt de asemeni foarte caracteristice cuvintele pe care Descartes le notează într-o scrisoare adresată principesei Elisabeta de Pfalz, cu care era în corespondenţă, împărtăşindu-i ideile sale de morală şi în care-i spunea că nu se poate concepe om degajat cu totul de orice obligaţie faţă de familia sa, faţă de cetatea sa şi faţă de umanitatea întreagă, şi că ceea ce este în legătură cu interesul comun are totdeauna mai multă valoare decît ceea ce nu este decît în legătură cu interesul propriu.

Lucrul se înţelege bine dacă ne gîndim că cultura acestui veac este o cultură prin excelenţă socială, că toate valorile sînt pregătite în societate, că spiritul de societate străbate şi conformează mai toate manifestările de cultură ale acestei vremi. Omul clasic francez, *l'honnête homme*, este deci respectuos faţă de societate şi se încadrează cu uşurinţă în planul general, în economia generală a societăţii. Gesturile de protestare, izbucnirile revoluţionare sînt cu totul străine de firea sa ; căci lucrul acesta ar fi sunat în veacul al XVII-lea ca un exces grotesc, cu totul străin de spiritul raţiunii, căreia îi place armonia, cumpătarea şi care, ca atare,

recomandă această ușoară și modestă încadrare în economia generală a societății.

Dar tocmai pentru că *l'honnête homme* este un om social, tocmai de aceea el detestă mai mult ca orice diformitatea și viciul sufletului omenesc social. Acea diformitate și viciul sufletesc care rezultă din excesele vieții de societate, tocmai din excesul dorinței de a fi în fiecare moment în conformitate cu viața socială, chiar dacă conștiința ta proprie ar dori mai degrabă să ia un alt drum, acest viciu și această diformitate se numesc ipocrizie. Ipocrizia este apariția problematică care răsare pe solul vieții sociale, unde pot crește și atîtea flori frumoase. De aceea ipocrizia este un sentiment adeseori folosit în literaturile timpului. Ea este, în tot cazul, subiectul primei mari comedii a secolului, *Le menteur* de Corneille și subiectul celei mai mari comedii a secolului, *Tartuffe* a lui Molière.

În sfîrșit, această rațiune, pe care omul a urmărit-o în atîtea aplicații ale sale, care este capabilă, prin urmare, să domine tumultul primejdios al pasiunii, care evită excesele și extremitățile, care știe să se mărginească și să recunoască raza sa limitată de acțiune, rațiunea psihologistă, rațiunea care recomandă conformismul la viața socială, rațiunea aceasta, în același timp, recomandă, scuză și legitimează interesul de persoana proprie ; un anumit egoism, înțelept, temperat, intră perfect în stilul rațiunii. Rațiunea recomandă ca omul să nu piardă niciodată din vedere cultivarea intereselor proprii. Foarte caracteristică este vorba care se spune de obicei și care desigur că datează din această vreme pentru că o caracterizează foarte bine, vorba despre „caritatea bine cugetată, care începe prin tine însuți".

Sînt o mulțime de trăsături ale literaturii din această vreme care ar putea documenta această tendință temperat egoistă a omului ideal al veacului al XVII-lea. Iată, de pildă, pe aceeași Princesse de Clève din romanul d-nei de Lafayette, ajunsă în momentul în care putea să urmeze înclinației sale ca să se căsătorească cu iubitul ei, pentru că era liberă. Ea nu urmează totuși înclinației sale, pentru că își spune că o pasiune atît de puternică ca aceea pe care a încercat-o este capabilă să aducă desigur noi tulburări în viața sa și că este mai bine și mai prudent, în interesul aces-

tui egoism temperat al persoanei, să se pună şi de aci înainte la adăpostul marelui suflu devastator al acestei iubiri.

Iată o serie de trăsături care completează tabloul acestui *honnête homme*, un tablou care nu este nicidecum sublim, care n-are în nici un punct al său perspective mărețe, dar care reprezintă un echilibru realizat în mic, în dimensiunea redusă a sufletului. Virtuțile pe care omul clasicismului francez şi poate şi francezul zilelor noastre le iubeşte mai mult sînt virtuțile cumpătării, modestiei, măsurii, a unui egoism temperat. Niciodată această formulă, prin măsura ei valabilă pentru masa cea mai mare a omenirii, nu a fost realizată mai bine decît în veacul clasicismului francez, şi anume în această formă a tendințelor sale etice, care întregesc idealul său moral, *l'honnête homme.*

Şi acum ne-am putea întreba cum s-a format acest ideal, din ce procese culturale ale timpului s-a organizat idealul acesta al lui *honnête homme.* Cu uşurință putem distinge în structura lui morală îndoita linie a unor influențe şi dubla sa sorginte, care s-au întîlnit şi s-au contopit în organizarea lui sufletească.

Mai întîi, o linie de influențe care porneşte dintr-o sorginte antică. *L'honnête homme* este adaptarea modernă a idealului înțeleptului antic, aşa cum l-a prelucrat, pe de o parte, filozofia socratică, pe de altă parte filozofia stoică. Socrate este cel dintîi gînditor în filozofia europeană care socoteşte că rațiunea oamenilor nu este destul de dezvoltată şi că ar fi suficient ca această rațiune să se dezvolte desăvîrşit pentru a elimina ocazia tuturor relelor din sufletul oamenilor şi societății omeneşti. Răul, spune el, este ignoranță, iar binele este ştiință. Ştiința, progresul rațiunii, poate înlocui răul, îl poate îndrepta. Astfel de idei rămîn totdeauna la baza eticii antice. Stoicii, care dau o nouă strălucire socratismului moral, consideră şi ei pasiunile ca nişte boli ale sufletului. Acest primat al rațiunii, această credință în puterea ei binefăcătoare apare şi în idealul moral al clasicismului francez.

Însă în compoziția aceasta se mai varsă şi un alt izvor, de data aceasta un izvor creştin. *L'honnête homme* este o sinteză de înțelept antic şi de sfînt creştin. În adevăr, în această putere a personajului numit *l'honnête homme* de a se

domina, de a imola înclinaţiile cele mai profunde ale sufletului, recunoaştem puterea de autodominare a ascezei creştine, a stăpînirii de sine deprinsă în practica virtuţilor creştineşti. Idealul lui *honnête homme* este atît de complet pentru că, de fapt, el rezumă influenţe culturale pornind de la polii opuşi ai spiritualităţii şi concentrează în sine veacuri numeroase de experienţă morală.

Cum a fost însă posibilă această sinteză? Această întrunire de elemente deosebite ne-o dovedeşte posibilă însuşi examenul noţiunii de raţiune din acest veac. Într-adevăr, raţiunea clasicismului francez este profund deosebită de raţiunea Renaşterii. Raţiunea Renaşterii era un element uman prin excelenţă. Măsura faptelor şi valorilor omeneşti Renaşterea nu o mai căuta într-un principiu care depăşea umanitatea, ci o căuta în interiorul şi în sînul umanităţii însăşi, de unde şi numele de umanism, care se dă culturii Renaşterii. Valorile omeneşti nu mai sînt definite sau precizate în această vreme în raport cu principiile care ar depăşi umanitatea, cum era altădată în evul mediu. Pentru Renaştere valorile se precizează în raport cu un principiu care se găseşte în interiorul umanităţii.

Veacul clasic francez revine însă la punctul de vedere medieval, deşi continuă să menţină raţiunea ca un principiu călăuzitor al timpului, căci raţiunea în care crede omul clasicismului francez este o raţiune de origine divină, este o sămînţă fixată în noi de către divinitate. Această vedere am regăsit-o la baza demonstraţiilor lui Descartes, atunci cînd Descartes ne spune că dacă intuiţiile clare şi evidente sînt sigure şi le putem primi ca adevărul lucrurilor, împrejurarea se datoreşte faptului că Dumnezeu, care a pus raţiunea în noi, nu putea să nu asigure, în acelaşi timp, adevărul intuiţiilor sale. Veacul al XVII-lea, prin urmare, este un veac care îşi defineşte valorile sale în raport cu criterii care depăşesc umanitatea, şi din acest punct de vedere veacul al XVII-lea întruneşte caracterele care au aparţinut celorlalte două epoci anterioare de cultură. Atunci înţelegem de ce, în viziunea sa morală despre om, veacul al XVII-lea putea să combine un izvor care pornea din adîncurile raţionalismului antic cu unul care pornea din practica ascezei şi jertfirea de sine a creştinismului.

INFLUENȚA METAFIZICII SECOLULUI AL XVII-LEA ASUPRA DEZVOLTĂRII ȘTIINȚEI MODERNE

În prelegerile trecute ne-am ocupat despre Descartes ca întemeietor al raționalismului modern. În această privință am arătat că prin critica autorităților, prin hotărîrea de-a nu urma decît intuițiile clare și distincte ale rațiunii, Descartes merită, într-adevăr, titlul de părinte al filozofiei moderne. Am arătat în ce măsură rațiunea folosită ca un principiu de autoritate a lucrat în veacul al XVII-lea pentru a determina structura morală a acestui veac, a clasicismului francez. Dar despre Descartes spuneam, în același timp, că este întemeietorul unei mari mișcări filozofice cuprinsă sub numele de metafizica veacului al XVII-lea.

Într-adevăr, Descartes recomandă metoda analitică-sintetică pentru a obține icoana teoretică integrală a lumii. Era convingerea lui Descartes că, urmărind prin analiză principiile cele mai simple ale lumii, putem apoi, prin opera de sinteză, să le recombinăm pentru a obține icoana integrală a universului. Filozofia lui Descartes solicita, așadar, spiritul de sistemă, credința că, dezvoltîndu-se, cugetarea omenească, poate cu ușurință să ajungă la sisteme de filozofie. Sistemele metafizice din veacul al XVII-lea, adică ale lui Spinoza și Leibniz, se dezvoltă dintr-o dificultate a gîndirii lui Descartes, lăsată de acesta nerezolvată.

Descartes afirmase un dualism al substanței universale: planul substanței spirituale, al conștiinței, și planul substanței materiale, a cărei însușire principală este întinderea sau spațiul. Universul e, așadar, pe de o parte conștiință, cugetare (*pensée*), pe de altă parte e spațiul, întinderea (*étendue*). Există însă o serie de fenomene pe care le desemnăm sub numele de fenomene de cauzalitate psiho-fizică, care ar arăta că există o influență reciprocă între cugetare și spațiu. Există o reciprocă influență între cugetare și întindere. Urmînd spiritului științific al timpului, Descartes dorea să precizeze chiar locul în care acest schimb se petrece, și ajungea la concluzia că acest loc trebuie să fie glanda pineală, singurul punct nepereche al creierului. Faptul că există o singură glandă pineală era pentru Descartes o dovadă, dovadă destul de slabă în ochii noștri, că aci e sediul în care se petrece influența corpului asupra spiritului, a întinderii asupra cu-

getării și a cugetării asupra întinderii. Aceasta e însă o greutate de ordin teoretic, pentru că substanța, prin însăși definiția ei, e acea realitate care există în sine și prin sine, și pentru a cărei înțelegere nu e nevoie de reprezentarea nici unei alte realități în afară de ea. Substanța e autonomia absolută. Nu se poate concepe substanță fără autonomie absolută. Dacă admitem însă că între cele două substanțe există o comunicație, atunci ele nu sînt autonome, ci sînt dependente una de alta. Așa că afirmînd existența a două substanțe pe lume trebuie pînă la urmă să recunoaștem implicit că acestea nu sînt substanțe de vreme ce se influențează și se determină reciproc. Iată deci în ce constă dificultatea sistemului lui Descartes. Mai era însă încă o greutate, și anume aceea că substanțele, cugetarea și întinderea, sînt pentru Descartes substanțe imperfecte, create de o substanță perfectă, de Dumnezeu. Așadar, nu există numai două substanțe, ci trei. Dar dacă ele sînt create de Dumnezeu, atunci nu mai sînt substanțe. Iată o serie de greutăți de ordin teoretic pe care Descartes le-a lăsat moștenire ; o moștenire din care se dezvoltă sistemele de metafizică ulterioare : sistemul lui Malebranche, sistemul lui Spinoza, sistemul lui Leibniz.

Mai întîi acela care încearcă o rezolvare a acestor dificultăți e Geulincx și apoi Malebranche. Geulincx arată că între spirit și materie nu există, de fapt, legătură cauzală, în sensul unei mișcări transmisă de la un corp la altul. Dar că între aceste două substanțe există o altă legătură : ceea ce se petrece în ordinea materială e numai ocazia celor ce se ivesc în ordinea spirituală. Materia nu e cauza spiritului, după cum nu e adevărat nici inversul, ci numai cauza ocazională a spiritului. Dumnezeu a rînduit desfășurarea acestor două planuri ale realității în așa fel încît orice modificare în planul întinderii să corespundă cu o modificare în planul cugetării, al spiritului. Iar ceea ce se petrece în planul întinderii, comparat cu ceea ce se petrece în planul spiritului, nu e decît ocazia care provoacă intervenția lui Dumnezeu pentru a menține paralelismul acesta etern. Acesta era răspunsul pe care îl dă Malebranche. Un răspuns care, desigur, nu e în spiritul nostru, pentru că ocolește greutățile, făcînd să intervină factorul supranatural.

Un alt răspuns dă Spinoza. Pentru Spinoza nu există două substanţe. Spinoza termină definitiv cu dualismul cartezian. Pentru el nu există decît o singură substanţă, şi anume : Dumnezeu. Dumnezeu e substanţa unică şi universală. Dumnezeu are însă două atribute : spiritul şi materia, cugetarea şi întinderea. Iar aceste două atribute au numeroase şi variate moduri, adică toate aspectele lumii materiale şi spirituale. Dumnezeu dezvoltîndu-şi logic principiul său provoacă întreaga varietate a acestei lumi.

Vedeţi că în felul acesta se evita greutatea lăsată moştenire de Descartes, căci dacă, într-adevăr, există un paralelism între spirit şi corp, aceasta rezultă din faptul că în ambele planuri ale realităţii îşi dezvoltă esenţa sa dumnezeirea.

La aceeaşi greutate răspunde, în felul său, Leibniz, cînd emite ipoteza armoniei prestabilite. Lumea, pentru el, e o colecţie de puncte energetice care sînt armonizate între ele, cum ar fi ceasornicele din atelierul unui ceasornicar, care sînt puse să arate veşnic aceeaşi oră. Nu putem însă să intrăm în dezvoltarea amplă a acestei materii, pentru că nu aceasta e preocuparea cursului nostru. Cursul nostru este un curs despre dezvoltarea ideilor fundamentale ale culturii moderne şi împrumută numai atît cît e necesar pentru scopurile sale din dezvoltările altor discipline. Noi vrem să arătăm cum s-au format categoriile fundamentale ale culturii moderne ; care sînt rezultatele unor lungi dezbateri desfăşurate în decurs de veacuri. Prin urmare, nu vom întîrzia prea mult asupra acestor lucruri şi vom trece la o sarcină mai apropiată de spiritul cursului nostru, întrebîndu-ne care a fost rezultatul acestor speculaţii de metafizică. Primul lucru pe care îl putem afirma de pe acum e că principiile fundamentale ale gîndirii ştiinţifice s-au format pentru noi din această frămîntare a metafizicii veacului al XVII-lea. Această frămîntare de gîndire este aceea care a produs acele cîteva vederi principiale pe care le găsim la baza mentalităţii ştiinţifice moderne. Se poate într-adevăr vorbi de o apariţie a ştiinţei moderne din spiritul metafizicii din veacul al XVII-lea. Să examinăm cîteva din aceste legături ale timpului nostru cu acele deschideri de drum care se desfac din mişcarea metafizică a veacului al XVII-lea.

Mai întîi, din faptul că metafizica carteziană şi urmaşii ei afirmau că universul se dezvoltă în două planuri, al materiei şi al spiritului, decurgea o consecinţă capitală, şi anume : aceea că materia nu trebuie să fie explicată decît prin antecedentele ei. Procesele materiei nu se pot explica decît tot prin procese materiale, în lumea materiei cauzalitatea rămîne totdeauna pur materială. Unor fenomene materiale nu trebuie să le căutăm decît cauze materiale. Ideea alcătuia o inovaţie pe vremea aceea. Amintiţi-vă de ceea ce vă spuneam privitor la magia Renaşterii, care afirma că la baza fenomenelor materiale pot sta cauze spirituale. Un singur cuvînt pronunţat de magician poate să fie destul de puternic pentru a schimba cursul fenomenelor naturii. Magia amesteca în orice moment planul spiritual cu cel material. Iată însă o credinţă care devine imposibilă în momentul în care se afirmă autonomia celor două planuri ; pentru că, de fapt, în ele se dezvoltă două substanţe deosebite şi natura substanţelor e de a fi autonome. Afară de aceasta, ştiinţa mai veche căuta în natură o cauză finală, scopuri. Ştiinţa nouă rezultată din metafizică renunţă de a mai căuta scopuri. Ea se mulţumeşte de a căuta cauzele eficiente, mecanice, ale fenomenelor.

Ce deosebire e între cauzele eficiente şi cauzele finale ? Procesele finaliste lucrează cu reprezentarea unui scop. Procesele eficiente lucrează fără reprezentarea unui scop. Finalitatea presupune cauza posterioară efectului, pe cînd în cele mecanice cauza e anterioară scopului.

Ei bine, ştiinţa mai veche socotea că realitatea e condusă de cauze finale : atunci cînd am explicat icoana astronomică a evului mediu, spuneam că obiectele grele tind spre centrul pămîntului, pentru că acolo e locul lor natural. Va să zică se explicau anumite fenomene ale naturii prin anumite scopuri. Mişcarea care a îndrumat însă ştiinţa modernă către explicaţiile mecanistice e tocmai metafizica veacului al XVII-lea. Astfel, Descartes afirmă că scopurile lui Dumnezeu sînt nepătrunse, ştiinţa, prin urmare, nu trebuie să se preocupe de ele. Dacă e adevărat, cum spune Spinoza, că totul se dezvoltă cu necesitate din esenţa lui Dumnezeu, e inutil să mai căutăm scopul fenomenelor de vreme ce ele sînt apărute din principiul acesta de consecvenţe logice. Astfel se ajunge să se renunţe la cercetările finaliste.

În fine, metafizica acestui veac mărește credința în unitatea și identitatea tuturor părților universului. Această propoziție nu era acceptată încă de icoana astronomică a evului mediu, după care universul se despică în două : lumea superioară (a stelelor) și lumea sublunară, o lume inferioară. Aceasta este însă o propoziție pe care știința nouă nu o mai aprobă. Același sistem de forțe lucrează în toate părțile lumii materiale. Newton socotea că aceeași e puterea care face să cadă mărul putred de pe craca care-l poartă, ca și puterea care mișcă astrele din univers. Legea gravitației universale e, prin urmare, unică și identică. Un astfel de principiu e aplicat în 1626 de medicul francez Harvey, care descoperă mecanismul circulației sîngelui. Se dovedește că sîngele se mișcă după pricini mecanice, întocmai cum se mișcă o locomotivă. Mecanismul circulației sîngelui dovedește astfel că lumea materială e străbătută de principii identice.

Din aceeași credință se dezvoltă preocuparea de a studia reflexele animale, de pildă cum se întîmplă în Olanda și în Germania, și se dezvoltă și afirmația lui Descartes că animalele nu au suflet, că sînt niște simple automate.

În sfîrșit, o altă consecință importantă a mișcării metafizice e rezolvarea calitativului în cantitativ. Ați văzut că preocuparea lui Descartes era să găsească care sînt elementele simple ale lumii și cu ajutorul lor să reconstituiască complexele acestei lumi ; să reconstituiască, adică să recombine numeric. Ceea ce e real și în același timp simplu în lucruri sînt numai elementele lor cantitative. Și atunci sarcina științei nu poate să fie alta decît sub aspectele calitative ale lucrurilor să regăsească elementele cantitative care stau la baza lor. Sarcina științei nu devine decît pur cantitativă.

Procesele acestea mecanice și cantitative, pe care știința și le propunea ca scop, încep să devină și scopul studiului oricărui obiect. Era, de pildă, în spiritul vremii să vorbești de o mecanică a pasiunilor omenești. Astfel, întrebîndu-se Descartes care sînt elementele simple care stau la baza pasiunilor umane, răspunde : admirația, iubirea și ura, dorința, tristețea și plăcerea.

Tot astfel Spinoza găsește un număr de elemente simple la baza vieții morale și anume : dorința, tristețea și bucuria. Dar odată cu aceasta, o nouă consecință foarte importantă



apărea, şi anume : viaţa spirituală putea să fie înţeleasă din punctul de vedere al explicaţiilor materialiste. E o consecinţă a cărei importanţă o veţi putea aprecia mai tîrziu.

SENZUALISMUL ŞI MATERIALISMUL ANTROPOLOGIC

Cu bună dreptate poate să ajungă cineva la convingerea că ştiinţele moderne s-au dezvoltat din îndrumările metafizice ale veacului al XVII-lea. Despărţind clar între planul material şi planul spiritual al naturii, metafizicienii recomandă cercetarea cauzalităţii eficiente în explicarea fenomenelor naturale, fie că se porneşte de la determinismul lui Spinoza sau de la refuzul lui Descartes de a cerceta scopurile nepătrunse ale divinităţii. Este iarăşi o caracteristică a ştiinţei moderne de a cerceta cauzele eficiente, mecanice. Dar procesele naturale, materiale, se dovedesc a fi aceleaşi în natura animată şi neanimată. Descartes însuşi susţine că animalele nu sînt decît nişte maşini fără suflet şi din această ipoteză metafizică a lui Descartes pornesc toate curentele de cercetare, ca acele asupra reflexelor, pe care le întreprinde în Olanda renumitul Boerhaave. Se ajunge astfel la părerea că această cauzalitate mecanică ar fi valabilă şi în domeniul spiritual. Domeniul spiritual, deşi despărţit de cel material, se contaminează de spiritul explicaţiilor valabile în acesta, pentru că atît Descartes cît şi Spinoza caută să formeze un fel de mecanică a spiritului uman. Explicaţia mecanicistă pătrunde astfel şi în înţelegerea vieţii spirituale. Era o contaminare de o importanţă considerabilă. Într-adevăr, ideea nouă pe care o întîlnim acum în dezvoltarea ciclului nostru de cultură e ideea rezolvării spiritului în materie. Aceste consecinţe sînt uriaşe în toate domeniile şi ele s-au dezvoltat mai cu seamă prin contribuţia cercetărilor englezi de la sfîrşitul veacului al XVII-lea şi începutul veacului al XVIII-lea, deşi începuturile acestui curent sînt încă mai vechi. Încă de la Thomas Hobbes, existenţa ideilor înnăscute, despre care vorbise Descartes, începe a fi contestată, ele fiind atribuite simţurilor. Ideile înnăscute alcătuiau un element esenţial în complexul filozofiei descartiene, pentru că erau ideile cele mai clare şi distincte şi acelea la care trebuie să ajungă

filozoful pentru a fi îndreptăţit să afirme, cu toată tăria, că se găseşte în faţa adevărului, ele fiind garantate prin însăşi existenţa, măreţia şi suveranitatea divină.

Ideile înnăscute sînt acelea, spune Descartes, care se percep în mod clar şi distinct prin raţiunea noastră naturală. În momentul în care se produce însă îndoiala asupra existenţei ideilor înnăscute, se dă şi prima lovitură mortală raţionalismului, pentru că în momentul în care socotim că raţiunea nu mai e un izvor de certitudine, din acel moment trebuie să recunoaştem că toate ideile noastre sînt întinate de relativitatea generală a simţurilor.

Aşadar, Hobbes, în prima generaţie a filozofiei engleze, afirmă că nu există idei înnăscute ; că toate ideile noastre îşi au originea în simţuri, toate sînt transformări prin asociaţie ale unor date senzitive. Întregul material al conştiinţei omeneşti e făcut din elementele pe care simţurile le trimit creierului.

Dar această idee nu se mărgineşte la Hobbes, ea se dezvoltă şi, conjugîndu-se cu idei de-ale lui Descartes, se ramifică la filozoful cel mai reprezentativ al vremii, şi anume la John Locke, care a trăit între 1633—1704. Pentru Locke cunoştinţa purcede din două izvoare, şi anume : din percepţia externă, în care caz se numeşte senzaţie, şi din percepţie internă, în care caz se numeşte reflecţie. Aceste cunoştinţe sînt cunoştinţele simple. Cunoştinţele simple, combinîndu-se între ele, dau însă naştere cunoştinţelor complexe.

Observaţi astfel cum dualismul substanţelor, de care vorbise Descartes, e înlocuit de Locke prin dualismul mijloacelor de cunoaştere : senzaţii şi reflecţii. În afară de această observaţie, ceea ce e interesant la Locke este că, deşi cunoştinţa îşi extrage materia ei din percepţii, percepţiile acestea nu sînt totdeauna materiale. Atunci cînd cunoştinţa provine din percepţia internă, este în ea un element de idealitate, păstrat de la metafizicieni, care în curînd însă va ajunge a fi negat.

Dacă există deci nişte idei ale minţii noastre atît de generale încît ele apar într-adevăr ca înnăscute, lucrul se datoreşte faptului că, în anumite privinţe, omenirea primeşte o educaţie la fel. Faptul că sîntem supuşi mai toţi la aceleaşi condiţii şi că de mici copii ni se insuflă aceleaşi principii generale, dă impresia de a avea la dispoziţie o zestre de lucruri implîntate de Dumnezeu în firea noastră. Iată însă în

ce formă se declară la Locke această îndoială esențială asupra ideilor înnăscute și iată prima lovitură pe care raționalismul și metafizica o primesc. Căci, într-adevăr, dacă nu pot să scot adevărul dintr-un fond propriu al rațiunii mele, dacă nu pot cunoaște decît pînă la limita simțurilor, atunci metafizica nu mai e cu putință.

Iată pe ce căi se lichidează metafizica reprezentată strălucit de Descartes, Spinoza și Leibniz.

Astfel de idei trec marea și ajung în Franța, unde le răspunde Voltaire, care scrie cartea cu mare răsunet *Scrisori despre englezi* și unde se cristalizează într-un sistem senzualist prin Étienne de Condillac, care trăiește între 1715 și 1780. Condillac e celebru prin acea imagine poetică pe care a adoptat-o pentru a fi mai ușor înțeleasă teza senzualismului. El își închipuie o statuie făcută din un material oarecare, căreia i s-a dat un simț, de pildă, al tactului. Ei bine, această statuie începe să cunoască ceva din lume. Dar dacă i-am da pe rînd toate simțurile, spune Condillac, statuia ar deveni un om ca oricare dintre noi, în cele din urmă.

Dar în afară de aceasta Étienne de Condillac mai are meritul de a fi arătat cum se formează tot din materialul senzațiilor funcțiunile conștiinței, căci înăuntrul spiritului omenesc se pot deosebi două categorii de fenomene: stări și funcțiuni. Pot înțelege cu ușurință cum stările vin de la simțuri; pot înțelege cum ideea de lumină este un rezultat din diferite feluri de lumini pe care le-am primit dinafară. Însă pot înțelege mai greu în ce fel faptul de a fi atent, de a avea memorie sau de a produce judecăți se formează în noi din impresiile externe. Punîndu-ne această întrebare, nu cumva sîntem nevoiți să primim ca adevărată vorba lui Leibniz, răspunzînd lui Locke, că tot ce se găsește în intelect provine de la simțuri, afară de intelectul însuși? Dar și această ultimă greutate Condillac reușește să o înlăture atunci cînd arată că funcțiunile nu sînt decît niște senzații care rezultă din coexistența lor cu alte senzații. De pildă, în cazul a două senzații de intensități deosebite, conștiința are o nouă senzație, și anume atenția. Memoria e senzația care rezultă din faptul invocării unei imagini prin alta și așa mai departe.

Astfel ajunge Condillac să reducă toate funcțiunile conștiinței la stări.

E drept că în aceea vreme se căuta a se găsi și pentru conștiință o lege asemănătoare cu aceea care guvernează lumea materială și pe care o aflase Newton, adică legea gravitației universale. O asemenea lege i se păru lui Hartley că o găsise atunci cînd preconizează legea asociațiilor, tendința ideilor de a se chema una pe alta după anumite raporturi din care unele fuseseră puse în lumină din antichitate. Asociația ar trebui, prin urmare, să explice toate formațiile și întreaga mișcare a vieții sufletești, după cum legea gravitației explică întreaga mișcare universală și forma corpurilor cerești.

Dar aceste importante idei, pe care le cuprindem, de obicei, sub o etichetă comună, cînd vorbim de senzualismul englez, dau și alte rezultate. Vă spuneam că Descartes socotea animalele ca niște automate : paralelismul despre care vorbise Spinoza, între substanța spirituală și substanța materială, începe să fie interpretat ca o legătură cauzală. Afară de aceasta, senzualismul, despre care v-am vorbit, afirmînd că la baza vieții spirituale sînt simțurile, afirma, în același timp, că la baza vieții spirituale e viața materială.

Toate aceste idei întrunite formează ceea ce s-ar putea numi materialismul antropologic, adică acel curent al filozofiei care explică întreaga viață sufletească a omului ca fiind un produs al condițiilor materiale ale vieții sale.

Care este substratul material al ideilor noastre ? La această întrebare se răspunde cu numeroase ipoteze. Unii vorbesc de vibrații, alții de reacțiuni fiziologice sau de simple reacții chimice, ceea ce îndreptățește pe francezul Cabanis să afirme că gîndirea omenească este o secreție a creierului, întocmai cum sucul gastric este o secrețiune a pancreasului. Dar unde acest materialism antropologic culminează e în scrierea francezului La Mettrie, intitulată : *L'homme machine.* La Mettrie făcea parte din enciclopediști. Era un filozof foarte ascultat și citit în vremea lui. Acest filozof aduce în discuție punctele noi ale timpului, pe care le îmbină un anumit ateism, căci dacă omul nu e făcut din materie, dacă omul nu are suflet, atunci putem generaliza negînd existența oricărui principiu spiritual în univers și deci pe Dumnezeu. Astfel materialismul se însoțește cu ateismul. Ateismul e punctul extrem al materialismului antropologic care s-a dezvoltat din senzualismul englezilor.

Iată, prin urmare, că naturalismul metafizicienilor, întru cît a solicitat spiritul științific al veacului următor, duce la niște concluzii cu totul deosebite de punctul de plecare, pentru că nu poate fi o deosebire mai mare decît între naturalism și materialismul combinat cu ateismul, așa cum e interpretat în scrierea lui La Mettrie *L'homme machine*. Dar în istoria filozofiei sînt dese aceste cazuri cînd ținta ajunsă diferă mult de punctul de plecare.

DISOLUȚIA VECHILOR PRINCIPII ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

Am făcut și altă dată la acest curs deosebirea între epocile dogmatice și epocile critice ale culturii. O epocă dogmatică este aceea care își precizează principiile sale din subordonarea lor la principiul supraordonat, pe care epoca respectivă îl primește fără să-l discute. O epocă critică este însă aceea care renunță la un astfel de principiu, pentru a căuta, pentru om, în interiorul lui, criteriul de deosebire și de măsurare a valorilor omenești. Trecerea de la evul mediu la Renaștere am înfățișat-o, altă dată, drept o trecere de la o epocă dogmatică către una critică.

Într-adevăr, evul mediu își precizase toate valorile sale culturale în raport cu acel principiu depășind umanitatea, pe care îl reprezenta biserica. Renașterea însă renunță la acest principiu transcendent pentru a căuta în om, în judecata sa, în luciditatea spiritului său critic criteriile după care să precizeze și să măsoare valorile culturale ale timpului. Centrul de greutate al culturii medievale este, așadar, pus dincolo de umanitate, pe cîtă vreme centrul de greutate al culturii Renașterii este în umanitate.

O epocă dogmatică este o epocă de autoritate, o epocă în care variația individuală este îngrădită în avantajul conformității la marile forme colective de viață. O epocă dogmatică este totdeauna o epocă de morală mai rigidă. O epocă individualistă este dimpotrivă una în care principiul moral suferă o relaxare.

În perioada următoare însă, drumul este refăcut în sens invers, și anume de la Renaștere la veacul raționalismului clasic. Noua dogmă a clasicismului se numește rațiune, dar

această rațiune este de natură transcendentă, pentru că, după cum spunea Descartes, rațiunea este sădită de Dumnezeu în sufletul omenesc și constituie, ca atare, garanția tuturor adevărurilor pe care sufletul omenesc le poate cunoaște. Din toate punctele de vedere se poate caracteriza trecerea de la Renaștere la veacul clasic drept trecere de la critic la dogmatic. Etica devine, în același timp, mai autoritativă, atmosfera întreagă devine mai puțin suplă.

În ultimele lecții ne-am aplicat a arăta în ce constă dogmatismul veacului clasic și care sînt aspectele acestui dogmatism în toate domeniile culturii. În ultima lecție începusem însă să schițez procesul de disoluție a sistemelor metafizice ale veacului clasic. Aceasta este, dar, problema extrem de importantă în fața căreia ne găsim : cum s-a produs disoluția acestor sisteme de metafizică și cum, odată cu aceasta, drumul etern al culturii omenești este făcut încă o dată de la dogmatic la critic.

Odată cu disoluția sistemelor de metafizică intrăm din nou într-o perioadă critică. Trebuie deci să arătăm mai întîi cum se dezvoltă ea tocmai din consecințele duse la extrem ale dogmatismului mai vechi. O parte din acest proces l-am schițat încă în lecția precedentă, cînd arătam că sistemele metafizice au dat două rezultate pe care știința și le-a asumat de atunci.

O trăsătură materialistă și ateistă apare și într-o mare întreprindere teoretică a acestei vremi, și anume în *Enciclopedia franceză* care începe să apară la anul 1751 (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des artes, des metières*).

Este o tendință sistematică pe care o regăsim la baza *Enciclopediei franceze* din 1751, și anume tendința de a ajunge la o știință integrală a universului. Această tendință am regăsit-o la baza tuturor sistemelor de metafizică din veacul al XVII-lea. Toate porneau de la principiul stabilit de Descartes, că aflînd prin analiză principiile simple care se găsesc la baza universului, acesta se poate recompune prin sinteză. Enciclopedismul se ridică din aceleași premise, dar cît de deosebite sînt între ele metafizica veacului al XVII-lea cu enciclopedismul de mai tîrziu se vede din faptul că sistemele de metafizică sînt dogmatice, pe cîtă vreme enciclopedia trăiește în atmosfera critică a veacului al XVIII-lea.

Trecerea de la veacul al XVII-lea la veacul al XVIII-lea este o trecere de la dogmatism la criticism. Totul intră în disoluție acum, după cum în veacul anterior totul încerca să se organizeze.

În disoluție a intrat întîi conceptul sufletului prin materialismul antropologic al unui Hartley, Priestley și Cabanis. În disoluție au intrat apoi principiile religioase, dar despre acestea vom vorbi mai tîrziu.

În disoluție intră în veacul acesta multe concepte metafizice la a căror fixare s-au străduit sistemele veacului al XVII-lea, și anume conceptul despre substanță și conceptul despre cauzalitate. Metafizica veacului al XVII-lea n-a fost, de fapt, decît o vastă teorie dezvoltată în marginea ideii de substanță. Aceasta este marea problemă pe care și-o pun metafizicienii veacului al XVII-lea.

Ce este substanța ? Substanța este ceea ce persistă, ceea ce stăruie, ceea ce se găsește la baza variațiunilor din experiența noastră. În experiența noastră nu întîlnim decît variațiuni, schimbări, însă știința tinde totdeauna să găsească permanentul în schimbare, să arate ceea ce leagă evenimentele schimbătoate între ele. De aci preocuparea metafizicii de a găsi substanța sau substanțele lumii și legătura dintre ele, apoi modul cum se face această legătură.

Ideea de substanță este criticată de David Hume, care trăiește între anii 1711 și 1776 și ale cărui idei mai importante sînt dezvoltate în tratatul său *Despre natura umană*, apărut în 1740. Hume critică ideea de substanță, căci dacă senzualismul este adevărat, dacă originea tuturor cunoștințelor noastre este în simțuri, și din moment ce ele nu pot cunoaște niciodată substanța, ea rămîne, de fapt, incognoscibilă. Simțurile noastre nu pot cunoaște niciodată substanța, simțurile noastre iau numai cunoștință de schimbări, de experiențe particulare, niciodată de esență și de permanență. Aceleiași critici lucide și nemiloase supune scepticul Hume ideea de cauzalitate, care presupune că între fenomenul cauză și fenomenul efect există o transmitere de forță. Dar nici acest lucru nu-l constată simțurile noastre. Ceea ce simțurile noastre constată este că anumite fenomene se succed și mai constată că această succesiune se produce cu anumită regularitate ; că totdeauna cînd apare fenomenul-cauză A, noi ne putem aștepta să apară și fenomenul-efect B. Această

succesiune repetată de atîtea ori provoacă în spiritul nostru o obişnuinţă, o habitudine. De aceea totdeauna la producerea fenomenului-cauză A sîntem înclinaţi să aşteptăm fenomenul-efect B. Însă aceasta nu dovedeşte nicidecum că fenomenul-efect B trebuie neapărat să se producă. Din experienţele trecutului nu poate conchide nimeni nimic pentru viitor. Obişnuinţa m-a învăţat să aştept fenomenul-efect B ori de cîte ori fenomenul-cauză A s-a produs. Aceasta nu înseamnă însă că obişnuinţa mea coincide cu o lege naturală. Natura poate să deroge oricînd de la această procedare a ei, obişnuită pînă acum. Necesitatea legăturii dintre lucruri nu este dată în experienţa mea. Şi astfel postulatul care stă la baza ştiinţei, anume că natura procedează totdeauna în acelaşi fel, că totul se produce după aceleaşi legi, este un postulat pe care experienţa nu-l verifică şi nu-l explică.

De aci urmează o consecinţă foarte importantă pentru ştiinţă, o consecinţă care merge în sensul acelei disoluţii generale care este atmosfera de critică a acestui veac. Ştiinţa devine improbabilă şi nemotivată. Căci dacă filozofia nu mai poate să dovedească, cum metafizicienii o făcuseră, de ce natura procedează veşnic după aceleaşi legi, atunci ştiinţa nu mai are nici o valoare. Iată, dar, o consecinţă extrem de importanţă, iată, dar, cum spiritul scepticismului critic invadează şi domeniul ştiinţelor şi al filozofiei în urma incisivei critici pe care o aplică filozoful englez Hume.

Dar soarta aceasta de disoluţie, de scepticizare, o împarte, împreună cu ideea de suflet, cu ideea de substanţă şi de cauzalitate, şi ideea religioasă. Aţi văzut şi mai sus care sînt motivele pentru care ateismul apare în acest veac. Critica principiului spiritual în om produce îndoială cu privire la principiul spiritual în univers. Dacă sufletul nu există, este probabil, spun aceşti filozofi, că nu există în genere suflet în lume, că adică nu există principiul ei spiritual, nu există Dumnezeu. Astfel, materialismul antropologic se uneşte cu ateismul. Pentru început însă ateismul religios nu apare la toţi gînditorii. Apare în schimb o altă formă mai atenuată a disoluţiei religioase, şi anume în locul religiilor istorice pozitive se încearcă construcţia unei religii naturale sau raţionale. Mulţi din filozofii acestei vremi sînt ireligioşi, în sensul că nu aderă la principiile religiilor pozitive, dar rămîn totuşi religioşi într-un sens filozofic. Ei consimt a păstra din

religie acea bază revelată cu care, de fapt, se potrivesc și constatările rațiunii, dar ne invită să îndepărtăm, ca un element fără importanță, tot adaosul produs de viața istorică a acelei religii. Din punctul de vedere al religiilor pozitive, această transformare a lor ar echivala cu o disoluție.

În același timp însă, religia începe a fi privită și altfel, și anume ca un produs natural al sufletului omenesc. David Hume scrie în această privință o lucrare, *Despre istoria naturală a religiilor*, unde arată că religiile sînt produsul firesc al mentalității omenești, al afectelor de spaimă și de teroare care stăpîneau în primitivitate sufletul omenesc. Religia primitivă este, așadar, mai întîi politeistă, dar mai tîrziu, printr-un proces de condensare care își are explicația în mecanismul asociaționist al sufletului omenesc, miturile politeiste lasă loc concepției monoteiste. Există, așadar, un proces natural la baza religiilor. Originea religiilor nu mai este divină, ci este umană, căci stă în condițiile mentalității omenești. În momentul cînd religia este concepută astfel, autoritatea ei se micșorează și dispare. Căci, într-adevăr, ceea ce garanta prestigiul religiilor era tocmai faptul că noi acceptam ideea că principiile sale sînt de origine transcendentă, că depășesc umanitatea. Iată însă că, odată cu înțelegerea religiilor ca un produs natural și istoric al sufletului, ele intră în disoluția generală a epocii.

Această soartă o împărtășește și morala. Pierre Bayle socotește că morala nu are nevoie, pentru a exista, de garanția vreunui principiu religios de ordine transcendentă. Morala poate trăi foarte bine și fără religie, și cel puțin fără religia creștină, după cum ne-o dovedește antichitatea. Morala, care întotdeauna a fost strîns asociată cu religia, se desface din această veche alianță a ei prin fapta lui Bayle, încercînd să trăiască mai departe singură. Ea însă nu reușește să trăiască bine mai departe, nu se menține în integritatea ei, căci în veacul al XVIII-lea, veacul disoluțiilor generale, înseși principiile moralei încep să fie puse la îndoială. Interesul personal, ne spun unii din gînditorii materialiști ai veacului, este singura motivare autentică a acțiunilor omenești. Astfel apare morala utilitaristă a timpului. Tipică și exemplară în acest sens este etica lui Bentham. Dar se poate păși și mai departe, către negații mai generale încă, și astfel

nu trebuie să ne surprindă că un filozof ca Helvétius găsește că singurele motive ale acțiunilor omenești sînt foamea și amorul.

Iată, dar, cum în veacul al XVIII-lea, vechiul spirit al sistemelor de metafizică, al grandioaselor concepții ale unui Descartes, Malebranche, Spinoza și Leibniz intră în disoluție. Spiritul științelor naturale pe care toți acei metafizicieni l-au solicitat cu o putere deosebită se dezvoltă mai departe, dar întorcîndu-se tocmai împotriva acelora care îi dăduseră naștere.

Cu aceasta am obținut reconstruirea încă a unei părți din tabloul moral al vremii. Dar în veacul al XVIII-lea au existat și elemente constructive de valoare pozitivă. Întrebarea la care trebuie să răspundem acuma este care sînt aceste elemente creatoare, constructive, ale veacului al XVIII-lea ?

ELEMENTE CONSTRUCTIVE ÎN CULTURA VEACULUI AL XVIII-LEA

Spuneam la sfîrșitul lecției trecute, că mai sînt în acest veac și alte însușiri de ordin constructiv, de ordin creator și tocmai pe acestea trebuie să le punem în lumină în prelegerea de astăzi. Mai înainte însă de a trece la aceste însușiri de ordin creator, să ne întrebăm încă o dată : care este pricina acestei disoluțiuni generale caracterizată în atîtea din manifestările culturii din veacul al XVIII-lea ? Mi se pare că un răspuns instructiv la această întrebare ar fi acela că pricina este raționalismul veacului. De data aceasta înțelegem prin raționalism acea atitudine a spiritului care afirmă că valoarea cea mai înaltă a lui este rațiunea, că în raport cu această valoare trebuiesc măsurate și apreciate restul valorilor spiritului.

Raționalismul este răspunzător de disoluția religiilor, căci în religie este un factor irațional care încetează să funcționeze în momentul cînd lipsește organul sufletesc pentru perceperea acestor valori. În cazul acesta, religia nu mai poate avea nici o valoare, sau numai atîta valoare cîtă rațiune se găsește închisă într-însa. Tot astfel valorile etice ale sufletului sînt și ele valori iraționale. Impulsiunea noastră

către bine nu pornește din sursele teoretice ale spiritului, nu urmărește scopuri teoretice, este ceva irațional. Dacă însă vreau să asimilez cu rațiunea aceste valori iraționale ale eticii, se întîmplă că ori le pot găsi indigeste și că nu le pot asimila, ori că le transform în sens teoretic pentru a le putea asimila ca atare. Din raționalismul său exclusiv rezultă, prin urmare, diferitele dificultăți de ordin cultural ale veacului, pe care le-am scos în lumină în prelegerea trecută. Atît de puternic era curentul raționalist în veacul al XVIII-lea, încît el devenea măsura și criteriul de apreciere al întregii istorii omenești. În vremea aceasta se scrie istoria omenească din punct de vedere al raționalismului, și acela care-și asumă meritele acestei importante întreprinderi este filozoful Condorcet, care a scris cartea : *Schiță a unui tablou istoric cu privire la progresele spiritului omenesc*. Am spus că lucrarea lui Condorcet poate fi interpretată drept monumentul atitudinii raționaliste comune veacului al XVIII-lea, aplicată însă la înțelegerea și explicația istoriei umane.

Într-adevăr, pînă acuma raționalismul l-am găsit reprezentat mai degrabă în acea parte a filozofiei care folosește materialul științelor naturale. Acum este vorba de a vedea raționalismul operînd și în cealaltă parte a filozofiei, care este reflecția generală asupra istoriei. Aceasta este marea teză pe care o propune meditației noastre cartea remarcabilă a lui Condorcet, care ocupă un loc însemnat în istoria ideilor.

Acesta, pornind de la opinia sa raționalistă, socoate că istoria omenească se dezvoltă pe o singură linie și într-o ordine necontenit ascendentă. O primă conexiune pe care Condorcet o pune în lumină este aceea dintre raționalism și progresivism. Raționalismul este totdeauna progresivist. Pentru că este o caracteristică a rezultatelor la care rațiunea ajunge de a se aduna între ele, de a se însuma necontenit. Dacă este așa, se înțelege însă de ce istoria omenească este o serie progresivă și ascendentă, de ce ea este cîmpul necontenit al unei însumări de valori.

Dar nu numai atît ; omenirea a putut face greșeli în decursul vieții ei, și Condorcet nu ascunde faptul că istoria este plină de erori mari, de păcate importante. Însă eroarea poate să fie eliminată de sufletul omenesc, căci rațiunea, prin simpla funcționare a mecanismului său, trebuie să ajungă la adevăr și bine. Conform disciplinei raționaliste a între-

gului veac, Condorcet afirmă că este destul a cunoaşte adevărul pentru a voi, în acelaşi timp, şi binele. Acestea sînt propoziţiuni fundamentale ale raţionalismului veacului lui Condorcet. De aceea socoate el că ceea ce este eronat în societăţile omeneşti este menit să fie eliminat. Şi cu aceste eliminări este sigur că omenirea se va perfecţiona. O altă conexiune este deci aceea dintre raţionalism şi optimism, pe care Condorcet o pune în lumină foarte bine. În sfîrşit, dacă raţiunea este facultatea esenţială a omului, care se multiplică prin ea însăşi şi tinde spre bine, atunci este de sperat că omenirea va înţelege şi acea mare pricină a relelor de care suferă şi că va dori eliminarea acestei pricini, şi anume va înţelege că o mare parte din relele care există rezultă din războaiele pe care omenirea continuă să le ducă cu absurditate împotriva intereselor existenţei ei. Prin urmare, raţionalismul se conexează aci cu pacifismul. Popoarele vor înţelege, spune Condorcet, că este în interesul lor să se asocieze, desigur sub preşedenţia poporului celui mai luminat al lumii. Prin urmare, raţionalismul se conexează aici cu internaţionalismul. Deci optimism, progresivism, pacifism şi internaţionalism, toate acestea sînt trăsături în legătură cu fundamentul raţionalist pe care clădeşte Condorcet cu atitudinea raţionalistă, din punctul căruia de vedere el măsoară meritele istoriei omeneşti, hotărînd că acestea sînt cu atît mai mari cu cît ne apropiem de epoca contemporană, odată cu această apropiere omenirea desfăcîndu-se din scutecele istoriei, păşind către pace şi către unirea universală a popoarelor.

Fireşte că o astfel de concepţie asupra istoriei îşi are neajunsurile ei, după cum am arătat într-un studiu al meu intitulat : *Concepţia raţionalistă şi istorică a culturii.*

Iată că raţionalismul, pe care l-am găsit la baza disoluţiilor urmărite în lecţiile trecute, se repetă ca atitudine centrală şi tutelară şi în cealaltă parte a filozofiei, care este filozofia istoriei. Dar alături de acest curent raţionalist, ale cărui consecinţe numeroase au variat şi le-am urmărit în ultimele lecţii, există în veacul al XVIII-lea, pornit chiar din sînul veacului al XVII-lea, un curent iraţional, şi tocmai de acest curent iraţionalist se leagă pornirile constructive ale veacului al XVIII-lea. Să vedem, prin urmare, care sînt etapele acestui subcurent iraţionalist, care curge undeva pe dedesubt

și paralel cu marele curent al rațiunii triumfătoare și negatoare pe care l-am înfățișat în ultimele lecții.

În plin veac al XVII-lea, marele și nefericitul filozof Pascal făcea odată observația că spiritul omenesc poate să fie de două feluri : cineva poate să aibă spirit de geometrie sau spirit de finețe. Ceea ce Pascal înțelegea prin spiritul de geometrie este aproape totuna cu rațiunea clară și distinctă de care vorbea în aceeași vreme Descartes. Spiritul de geometrie este acela care procedează în cuceririle sale în chip discursiv, adică prin etape. Prin etape procedează, de pildă, un raționament geometric, care are reprezentarea aproape spațială a înaintărilor sale, dintr-un punct în alt punct, pînă la rezultat. Dar mai există încă și un alt procedeu al spiritului, și acesta este procedeul spiritului de finețe. Acest procedeu nu se mișcă discursiv, din punct în punct, mai departe pînă la rezultat, ci cuprinde dintr-o dată prin salt intuitiv realitatea lucrurilor. Această procedare a spiritului este pusă în lumina ei adevărată de către moderni. Acest procedeu nou, suprarațional, îl atribuie Pascal spiritului de finețe. Apoi spiritul de geometrie este analitic, el cuprinde părțile întregului, își dă seama de felul cum elementele unei totalități se angrenează între ele, pe cîtă vreme spiritul de finețe nu consideră elementele în parte, ci consideră totdeauna întregul. Fapt interesant pentru noi este că Pascal afirmă și admite ca valabil, alături de organul rațional al spiritului, un alt organ, extrarațional : spiritul de finețe.

În aceeași vreme elementul irațional în viața spiritului este afirmat și de esteticienii timpului. Desigur că un estetician ca Boileau spune că nu este frumos decît ceea ce este adevărat și că frumosul este o formă a adevărului. Dar împotriva lui Boileau se pornește curentul iraționalist, reprezentat de un estetician ca Bouhours, care socotește că rațiunea nu poate să epuizeze frumusețea unui lucru, că frumusețea cuprinde în sine ceva irațional, un „nu știu ce", spune el împreună cu alți esteticieni ai vremii. Iar calitatea în care se întrupează acest „nu știu ce" este ceea ce numește Bouhours *„la délicatesse"*, un fel de adevăr văzut prin ceața unei comparații sensibile și pe care, dacă vreau să-l cuprind numai cu rațiunea, îl nimicesc. Prin urmare, estetica iraționalistă a vremii contribuie și ea la promovarea acestui curent

iraţionalist, care se dezvoltă alături de marele curent raţionalist.

Dar mai avem o etapă iraţionalistă, de data aceasta mai degrabă subraţionalistă, la un metafizician al timpului, la Leibniz. Pentru Leibniz, universul acesta este un sistem de puncte energetice, *monade*. Monadele acestea sînt centre de energie înzestrate cu facultatea de a-şi reprezenta lumea. Reprezentările monadelor sînt de grade felurite : unele obscure de tot, acestea sînt, de pildă, monadele de natură anorganică ; altele ceva mai luminate, pentru că au anumite tendinţe : acestea sînt monadele de natură organică, plantele ; şi sînt altele şi mai luminate, din ce în ce mai luminate, animalele, oamenii, îngerii şi Dumnezeu. Dar chiar în cuprinsul sufletului omenesc, chiar în cuprinsul acestei monade care este sufletul omenesc, avem grade felurite de claritate a conştiinţei : mai întîi, percepţii obscure, indistincte, *„les idées obscures“*, cum spune Leibniz, pe care nu le pot deosebi de alte percepţii. Peste aceste percepţii obscure se ridică aşa-numitele percepţii confuze. Ele se deosebesc între ele, dar nu în elementele care le compun. Cînd percep culoarea de verde pot s-o deosebesc de o culoare de roşu, care s-ar găsi lîngă dînsa, însă această percepţie distinctă faţă de un alt element de aceeaşi categorie nu este dinstinctă în elementele care o compun. Aşa, văzînd verdele nu-mi dau seama, în acelaşi timp, că verdele nu este decît un galben combinat cu albastru. Aceste percepţii confuze sînt de un grad de claritate mai mare, dar nu încă perfect. Un grad de claritate mai mare este acela al apercepţiei. Cuvîntul acesta, care are un rol aşa de mare în psihologie, vine de la Leibniz, el înseamnă percepţie clară şi percepţie distinctă, pe care o pot distinge nu numai de percepţiile asemănătoare, dar care este distinctă pînă şi în elementele care o compun. Aşadar, Leibniz trasează în filozofia sa un proces al spiritului şi o ierarhie a reprezentărilor pornind de la reprezentările foarte întunecate ale minţii pînă la cele mai clare, pînă la apercepţii. Cele mai întunecate, spune Leibniz, alcătuiesc o regiune specială a sufletului, ele jucînd un rol în perceperea artei, unde avem de-a face cu astfel de idei mai obscure. De fapt, în cadrul filozofiei lui Leibniz se înscrie, la un moment dat, un mare rezultat, care astăzi este comun şi familiar, acea împărţire tricotomică a sufletului : inteligenţă,

voință și sentiment. Pînă în veacul al XVIII-lea nu se vorbea de trei facultăți, se vorbea numai de inteligență și voință ; de atunci se înscrie și această a treia facultate a sufletului, sentimentul. Meritul se datorește unui filozof german mai recent, Nicolaus Tetens, care publică la 1777 opera intitulată *Cugetări filozofice*.

Tetens spune că există trei energii sufletești, inteligență, voință și sentiment, sentimentul nefiind decît acele percepții obscure, sau mici percepții, cum le numea Leibniz, tinzînd și ele către adevăr, după concepția intelectualistă a vremii, dar totuși deosebite de lumina mare, limpede, a rațiunii. Dar sentimentul, această regiune umbrită a sufletului, unde își are oare cîmpul de manifestare ? Desigur în artă.

Arta este principala regiune în care se manifestă sentimentul. Și atunci se întîmplă lucru foarte interesant, că estetica raționalistă a unui Boileau cade într-o desuetudine desăvîrșită. Pentru Boileau frumosul era un aspect al adevărului. În contra lui Boileau începe să se dezvolte acum o estetică iraționalistă a sentimentului. Cu toate acestea, sentimentul, în veacul al XVIII-lea, nu era încă înțeles în deplina lui originalitate. El era colorat încă de o anumită reprezentare intelectualistă, care se amesteca pretutindeni în valorile veacului, și astfel prin sentiment se înțelegea tot un fel de rațiune voalată, întunecată. Țintele frumosului erau tot ale rațiunii, găsirea adevărului, însă căile sentimentului erau mai întunecate.

Într-acestea trebuia să apară însă întrebarea dacă nu cumva este nevoie de o știință care să urmărească normele sentimentului, după cum logica studiază normele gîndirii raționale. Și atunci un alt filozof, care se dezvoltă în cadrul filozofiei leibniziene, Alexander Baumgarten, afirmă că lipsește o știință a normelor și a procedeelor acestui sentiment. Și această știință pe care trebuie să o construim prin analogie și în mod simetric cu logica, știința normelor rațiunilor clare, această știință nouă devine estetica.

Termenul de estetică, pe care noi îl întrebuințăm astăzi așa de curent, este un termen apărut tîrziu, abia în veacul al XVIII-lea, și anume la Alexander Baumgarten : mai întîi într-o mică lucrare a sa, publicată în 1735, și apoi într-o altă lucrare mai mare, în două volume, publicate între

1750—1754, care chiar poartă acest nume, *Estetica*. Pentru întîia oară acest titlu se găsește pe coperta unui volum cu înțelesul acesta, de știința frumosului.

Iată deci cîteva din elementele curentului acesta iraționalist, care se dezvoltă alături de marele curent raționalist al veacului.

J.-J. ROUSSEAU ȘI FILOZOFIA SENTIMENTALĂ

Sentimentul era în veacul al XVIII-lea considerat ca un regulator al vieții spirituale. Într-adevăr, filozofi ca Shaftesbury sau Hutcheson în Englitera afirmau că sentimentul și nu rațiunea alcătuiește resortul și regulatorul vieții noastre morale. În sentiment, în entuziasmul moral, distingea Shaftesbury resortul adînc al vieții etice. Dar sentimentul nu este numai un regulator al vieții noastre morale, dar și un regulator al vieții intelectuale. Întreaga școală cunoscută sub numele de școala scoțiană și în fruntea căreia sta un gînditor ca Reid afirma că și rațiunea noastră se călăuzește de un anumit sentiment intelectual, de simțul comun.

Dar acela care organizează întreaga sa filozofie în jurul valorii sentimentale, nou descoperite și nou introduse în sistemul spiritului, este Rousseau.

Jean-Jacques Rousseau, marele filozof al secolului al XVIII-lea, de origine genevez, dar trăind și dezvoltîndu-și doctrina în Franța, trăiește între anii 1712 și 1778. Jean-Jacques Rousseau întrunește în filozofia sa două curente, și anume curentul sentimentului, ale cărui etape principale le-am arătat în lecția trecută, și curentul naturalist, a cărui obîrșie se găsește în Renaștere. Pentru a înțelege bine apariția istorică a lui Rousseau trebuie să facem apel la cunoștințele mai vechi : anume că, începînd din Renaștere, se exercită o aspră și consecventă critică împotriva formelor istorice și tradiționale ale culturii.

Formele colective și autoritative sînt forme istorice ale culturii, forme pe care le-au depus valurile succesive ale vieții istorice, sînt precipitate ale vieții istorice, ale popoarelor. Împotriva acestora se ridică Renașterea individualistă, și nu a fost instituție lăsată moștenire de evul mediu pe care Renașterea să n-o critice și să nu vrea s-o înlocuiască

cu altă instituţie, a cărei legitimare să nu stea în tradiţie şi nici în antecedentele ei istorice, ci în simpla aprobare a raţiunii noastre. Astfel Grotius socoteşte că dreptul pozitiv al popoarelor, aşa cum se găseşte cuprins în codicele noastre, este un amestec făcut dintr-un substrat natural, garantat şi recunoscut de raţiune, peste care s-au suprapus o multiplicitate de elemente adventice, produse de condiţiile speciale ale vieţii popoarelor. Aşa credeau toţi teoreticienii dreptului natural şi toţi propuneau reapropierea formelor mai mult sau mai puţin deviate ale dreptului istoric către substratul iniţial, singurul capabil de a se justifica în faţa raţiunii, care constituie dreptul natural. Aceeaşi critică şi aceeaşi tendinţă se observă întru cît priveşte şi religia, considerată ca o instituţie istorică ; căci ce este, de fapt, protestantismul altceva decît o critică, departe împinsă şi revoluţionară, împotriva instituţiei istorice a catolicismului ?

Aşadar, pretutindeni încercări de a substitui formelor istorice ale culturii forme naturale, garantate de raţiune. Observaţi însă că în această critică se produce o asimilare între doi termeni — o asimilare care Renaşterii şi mai tîrziu veacului clasic li se pare firească, dar pe care noi modernii o punem uneori la îndoială — şi anume asimilarea dintre ideea de natură şi de raţiune. Natura şi raţiunea desemnează, pentru toţi aceşti teoreticieni ai dreptului natural sau ai religiei naturale, unul şi acelaşi lucru, aceeaşi realitate. Natura, pentru toţi aceşti teoreticieni, posedă o raţionalitate implicită în sînul său. Pentru că natura este realitatea anterioară omului şi vieţii sale, natura este mediul existent înainte de apariţia omului şi este independentă de tribulaţiile istorice ale omenirii. În felul acesta considerăm şi noi natura astăzi, ca un mediu independent şi exterior umanităţii. Raţiunea era considerată, la rîndul ei, tot astfel. Astfel raţiunea este înfăţişată de Descartes drept o sămînţă infiltrată de către voinţa divină în firea omenească. Raţiunea este, prin urmare, şi ea anterioară vieţii istorice, deoarece omul a găsit-o în sine atunci cînd a început să clădească munca culturii sale. Iată cum natura şi raţiunea sînt deopotrivă independente de viaţa istorică a omului şi superioare ei, sînt o condiţie a acestei vieţi, dar nu sînt rezultate ale ei. Dacă este aşa, înţelegem de ce se poate produce o asimilare între natură şi raţiune, pe care

o găsim în toate sistemele raţionaliste ale vremii. Înţelegem atunci de ce procesul de critică a formelor istorice ale culturii omeneşti şi ambiţia de a reduce aceste forme istorice la forma lor naturală echivalează cu încercarea a reduce aceste forme istorice la schema lor raţională. Natura şi raţiunea înseamnă acelaşi lucru pentru oamenii timpului, aceeaşi realitate superioară şi anterioară muncii de civilizaţie a omului.

La un moment dat însă, raţiunea nu mai este considerată ca o energie naturală. Aceasta produce marea schimbare, profunda modificare căreia îi datorăm apariţia lui Rousseau. Raţiunea nu mai este considerată de Rousseau ca o formă de manifestare a naturii nealterate, ca produsul intervenţiei nemijlocite a lui Dumnezeu în om, ci, dimpotrivă, raţiunea — cu nesfîrşitele ei sofisme, în întregul rafinament de care practica ei se serveşte — este, după cum o consideră acum Rousseau, un produs special, derivat şi oarecum artificial, al civilizaţiei omeneşti. Adevărata formă a naturii în om apărea oamenilor din veacul al XVIII-lea sub forma de sentiment. Rousseau îl declară drept un instinct divin, prin care glasul lui Dumnezeu vorbeşte în noi. În acelaşi timp însă, se pune problema civilizaţiei omeneşti, şi în această privinţă putem aminti numele lui Bernard de Mandeville, medic de origine franceză, care trăieşte însă la Londra şi care publică în anul 1708 o foarte curioasă scriere, intitulată *Fabula albinelor.* Această lucrare, scrisă îndrăzneţ şi care în prima sa ediţie a fost vîndută ca un pamflet pe străzile Londrei, închipuieşte un stup de albine bucurîndu-se de o prosperitate şi de o civilizaţie extraordinară. Erau nişte albine evolute, creatoare de cultură, aceste albine din fabula lui Mandeville, însă în stupul albinelor domina, în acelaşi timp, corupţia, venalitatea, imoralitatea în toate domeniile şi în toate felurile. Şi atunci se ridică în stup cîteva albine moraliste care spun : „Imoralitatea trebuie să înceteze ! Jos cu corupţia ! Jos cu venalitatea ! Jos cu imoralitatea în toate domeniile ! Să devenim un stup de albine morale !" Glasul pătrunzător al moralistelor este ascultat, lumea începe să se moralizeze, şi iată consecinţa neprevăzută şi catastrofală : comerţul devine mediocru, puterea de inventivitate a albinelor scade, civilizaţia întreagă decade şi albinele oneste şi

virtuoase se retrag în scorbura unui copac așteptîndu-și moartea sigură. Această fabulă voia să ilustreze adevărul cinic — și vă rog să credeți că nu e tocmai sigur — că fericirea și morala individuală nu pot coexista cu civilizația generală, că civilizația generală se hrănește din însuși complexul violent al sentimentelor și, prin urmare, trebuie să fie nedespărțită de toate scăderile sufletești pe care aceste sentimente le fac să se trezească în sufletul oamenilor.

Iată, dar, elementele care, topite din nou în creuzetul lui Rousseau, produc filozofia sa : mai întîi, ideea că sentimentul este adevăratul regulator al vieții sufletești și al vieții morale. Apoi curentul natural, încercarea critică de a sancționa formele istorice ale culturii omenești în numele naturii. În sfîrșit, punerea problemei insolite despre valoarea civilizației omenești. Că civilizația omenească este un bun era un lucru de care nimeni nu se îndoise înainte. Acela care acum pune problema este Mandeville, care se întreabă : civilizația omenească este oare un bine, are o valoare morală ? Aceeași problemă o va relua Rousseau și o va rezolva în același fel ca și Mandeville ; însă el va pune accentul preferinței sale nu pe civilizație, ci pe fericirea și morala individuală, despre care, împreună cu Mandeville, socotește că nu poate coexista cu civilizația.

Vocația de filozof a lui Rousseau, care pînă atunci fusese un biet băiat dezordonat, rătăcind prin mai multe țări ale Europei apusene și ajungînd în cele din urmă la Paris, unde trăia cu greutate, vocația sa de filozof este trezită atunci cînd citește condițiile unui concurs publicat în Academia din Dijon, asupra întrebării dacă instituirea științelor și artelor a contribuit sau nu la curățirea moravurilor. Rousseau a descris în *Confesiunile* sale criza sufletească pe care a trăit-o atunci cînd, citind această întrebare, a înțeles cît are de spus el omenirii în această chestiune. Discursul de la 1750, purtînd titlul întrebării pe care o adresa Academia din Dijon, arată că progresul științelor și al artelor n-a contribuit la progresul moral al umanității, ci dimpotrivă, și că preferabilă ar fi întoarcerea umanității către acea fază a virtuții simple și a tăriei de invidiat pe care au ilustrat-o în trecutul omenirii societatea spartană și romană.

În 1754, Academia din Dijon publică un nou concurs asupra întrebării : care este originea și care sînt bazele inegalității între oameni. Rousseau răspunde și de data aceasta, fără însă să mai obțină premiul pe care-l obținuse cu ocazia primului concurs. În discursul său asupra originii și bazelor inegalității între oameni, Rousseau socotește că originea tuturor relelor sociale de care omenirea suferă stă în inegalitatea omenirii. Societățile omenești sînt compuse din apăsători și apăsați, din stăpînitori și supuși, din bogați și săraci, din oamenii care aspiră în mod dureros către condiția intangibilă a altora și din aceștia din urmă care vor să se perfecționeze și să sporească neîncetat buna lor condiție. Este o neîntreruptă luptă în firea omului grupat în societate, ambiție nesăturată, care îl neliniștește și care e pricina durerilor numeroase de care el suferă. Dacă ne întrebăm însă care este originea inegalității între oameni, atunci răspunsul este că această origine este în achiziția proprietății. În momentul în care primul om a declarat că o bucată de pămînt este a sa, a înțeles s-o apere și s-o sporească și, prin urmare, să devină un obiect al invidiei celorlalți, care nu aveau pămînt sau care nu-l aveau pe cel socotit mai bun ; în momentul acela a intervenit lupta care dăinuiește de-atunci în societatea noastră. Societății noastre, astfel azvîrlite în frămîntări continue din pricina inegalității oamenilor, determinată prin achiziția originară a proprietății, îi opune Rousseau un tablou mai fericit, acela al omului în stare de natură și al sălbaticului, adică al omului în stare de barbarie. În discursul său asupra inegalității printre oameni, Rousseau picta, de fapt, două tablouri. Omul în stare de natură și omul în stare de sălbăticie sau de barbarie, *„l'homme sauvage"*. Omul în stare de sălbăticie nu s-a grupat cu alți oameni, a trăit cu totul izolat și de aceea în sufletul său nu există nici unul din sentimentele care sînt determinate de obicei de coexistența oamenilor. Este acesta un om foarte simplu, naiv, care nu dorește rău nimănui de vreme ce n-a trăit alături de nimeni, dar nu dorește nici bine nimănui, pentru același motiv. Totuși, dacă întîmplător vede durerea în fața sa, el compătimește cu ea și îi vine în ajutor, pentru că în sufletul său vorbește nealterat instinctul divin al milei. Există deci un echilibru în omul din natură, în omul sălbatic, între egoism și altruism. În momentul urmă-

tor însă, oamenii încep să se grupeze, dar societatea nu este încă destul de veche pentru ca să apară numaidecît și maculele sociale care sînt legate de starea în societate. Oamenii sînt încă prietenoși, buni și naivi. Nu mai avem de-a face acum cu copilăria omenirii, ci cu adolescența ei și, din viața împreună cu societatea, omul ajunge acum la formele altruiste ale spiritului, deși nu ajunge încă la acele forme antagoniste de viață care nu apar decît atunci cînd oamenii trăiesc o vreme mai îndelungată în mijlocul unei societăți. Către această epocă de adolescență a omenirii, către omul sălbatic, de care vorbea nu numai Rousseau dar și alți autori ai veacului, își îndreaptă Rousseau nostalgia sa, nu totuși pentru a o propune ca scop, ca țintă ideală a omenirii actuale. Căci idealul lui Rousseau nu este, după cum l-a prezentat Voltaire, retrograd, ci este un ideal care îndeamnă pe om să viețuiască în conformitate cu legile naturii, pe căile unei evoluții progresive.

Opera lui Rousseau se poate împărți în două : o parte de critică, în care ar intra discursurile amintite, și o parte constructivă. Așadar, după ce arată care sînt relele și care sînt originile acestor rele, el își completează principiile arătînd care sînt remediile care pot fi aduse vieții dureroase a omenirii. Aceste remedii sînt în rezumat două. Mai întîi, un nou sistem de educație. În această privință trebuiește citată scrierea lui Rousseau *Émile sau Despre educație*. În *Émile*, Rousseau socotește că sistemul de învățămînt al timpului său era profund eronat. Căci, într-adevăr, ce învățau oamenii în școli și de la învățătorii veacului al XVIII-lea ? Cuvinte ! Învățămîntul veacului al XVIII-lea, ca toate învățămînturile vechiului regim, se ocupa numai de învățarea cuvintelor, se ocupa mai mult cu cunoștința limbilor, în special a limbilor clasice, cunoștință de texte. Dar în acest plan de învățămînt evident că natura era uitată cu desăvîrșire. Curentul de întoarcere către natură, care începea să acționeze în această vreme, trebuia să se producă și în filozofie și, prin urmare, și în pedagogia lui Rousseau.

Afară de această propoziție fundamentală, Rousseau pune un principiu de o importanță capitală pentru filozofia sa, anume că omul se naște bun. Voluminoasa carte a lui Rousseau începe cu aceste cuvinte : „Totul e bun ieșit din mîinile Creatorului și totul se corupe intrînd în acele ale

oamenilor". Dacă vrem, prin urmare, să păstrăm oamenii buni, trebuie să-i sustragem influenţelor nefaste ale societăţii, să-i lăsăm să se dezvolte în mod natural. Aşadar, sistemul de învăţămînt pe care-l propune Rousseau este acela al unui învăţămînt negativ. Pedagogul nu are alt rol decît să împiedice ca societatea să influenţeze dezvoltarea copilului şi să-i garanteze acestui copil o dezvoltare firească, după indicaţiile naturii sale, care vor fi totdeauna bune, pentru că natura este totdeauna bună. Acestea în ordinea pedagogică.

În ordinea politică, Rousseau doreşte o aplanare a inegalităţilor sociale. El doreşte un regim democratic, în care poporul să se conducă pe sine însuşi, prin sine însuşi, prin delegaţii săi. El va încredinţa puterea de conducere unui monarh, care o va reţine numai atîta timp cît el însuşi va respecta contractul încheiat între el şi supuşii săi. Recunoaşteţi, cu alte cuvinte, în această idee a *Contractului social*, vechile idei ale lui Althusius, unul din teoreticienii cei mai iluştri ai dreptului natural. Iată, dar, cum în filozofia lui Rousseau se împreună curentele fundamentale care vin să dea o nouă soluţie problemei relative la valoarea civilizaţiei omeneşti.

Dar afară de aceste cîştiguri pe care Rousseau le aduce filozofiei, mai sînt unele legate de activitatea sa literară, căci Rousseau a fost un mare scriitor. Lui i se datoreşte primul roman în sens modern, *La nouvelle Héloïse*. Ei bine, reforma pe care o produce el în concepţiile literare ale vremii îşi are de asemenea importanţa ei, întru cît priveşte prefacerile operate în conştiinţa europeană. Într-adevăr, Rousseau are un fel nou de a prezenta pasiunile omeneşti. Clasicii fuseseră şi ei mari pictori ai pasiunilor omeneşti, însă ei le cenzurau, socotindu-le ca o boală a sufletului, socotindu-le ca o energie adversă care irumpe în sufletul omenesc şi împotriva cărora sufletul omenesc are datoria să lupte. Oameni care se luptă cu pasiunile lor, pentru a le învinge sau pentru a fi învinşi, sînt deopotrivă toţi eroii clasici. Această propoziţie fundamentală a literaturii clasice este însă răsturnată de Rousseau. Eroii lui Rousseau nu mai sînt puşi să lupte contra pasiunilor lor, în special contra pasiunii amoroase, ca împotriva unui lucru faţă de care sufletul trebuie să se arate bărbat, ci Rousseau prezintă

pasiunile ca o divină putere, căreia personajele trebuie mai degrabă să i se abandoneze. Datoria morală a omului nu mai este să lupte cu pasiunile, ci să le cedeze și să deguste deliciile și revelațiile pe care pasiunile le aduc cu ele. Pasiunile, sentimentele, socotite ca fiind de obîrșie divină, devin marele centru de grupare al vieții și culturii omenești în veacul al XVIII-lea.

UNIVERSALITATEA ȘI AUTONOMIA VALORILOR CULTURALE ÎN FILOZOFIA LUI KANT

Rousseau sintetizează unele din curentele timpului său atunci cînd afirmă valoarea sentimentului în viața morală și în viața religioasă. Odată cu aceasta însă, Jean-Jacques Rousseau garantează autonomia domeniului moral și religios față de domeniul științific al spiritului cu care ele se confundau mai înainte. Într-adevăr, una din greșelile de principiu pe care veacul al XVIII-lea le săvîrșea era aceea de a socoti că în materie religioasă și în materie morală rațiunea poate hotărî. Această vedere este însă infirmată de Jean-Jacques Rousseau, care arată heterogenia, deosebirea dintre domeniul teoretic, în care rațiunea valorează, și domeniul moral și religios, în care valorează alte forțe ale spiritului.

Cu Rousseau se ajunge, așadar, la un rezultat care de acum înainte va fi garantat pentru cultura modernă și pe care-l va sistematiza nu el, ci un alt filozof, german de data aceasta, care a stat sub influența lui, și anume Immanuel Kant. Mai înainte de a arăta în ce chip independența și autonomia valorilor este sistematizată în filozofia lui Kant, este bine să ne oprim la cîteva considerații de ordin general asupra relațiilor dintre valorile spiritului.

În cultura omenească se disting atîtea bunuri cîte valori ale spiritului sînt. Cultura omenească cunoaște : bunuri economice, bunuri științifice, religioase, morale, artistice, politice și așa mai departe, pentru că spiritul omenesc cunoaște valorile respective : economice, științifice, religioase, morale, artistice, politice și așa mai departe. Un bun cultural nu

este altceva decît introducerea unui obiect în sfera unei valori. Prin urmare, cîte valori sînt, tot atîtea bunuri culturale există.

În ce raport se găsesc însă valorile spiritului între ele? Există epoci care afirmă superioritatea uneia din valorile culturale, restul celorlalte fiind definite și precizate în raport de subordonare cu această valoare fundamentală. Așa, de exemplu, antichitatea preconizează caracterul supraordonat al valorii teoretice. Toate valorile celelalte ale spiritului s-au definit, pentru greci, în raport cu această valoare supraordonată, cu valoarea teoretică. Pentru greci, moralitatea nu era decît o formă a adevărului, după cum o dovedește frumoasa vorbă a lui Socrate că: „răul este ignoranță iar virtutea este știință". Teoria grecească în materie de artă se conduce, la rîndul ei, după o înțelegere teoretică a artei ca o prelucrare a realității, în care caracterul necesar al realului devine mai transparent. În sfîrșit, s-ar putea spune că valoarea teoretică este, într-adevăr, predominantă în antichitate. În raport cu ea sînt definite și apreciate celelalte valori ale spiritului. În evul mediu locul acestei valori teoretice este acordat valorii religioase: în raport cu acestea sînt definite și apreciate celelalte valori ale spiritului. În epoca noastră, în deceniile noastre, s-a postulat o preponderență a valorii estetice de către un filozof ca Nietzsche, care vrea să înțeleagă viața din perspectiva estetică, într-un fel pe care vom avea ocazia să-l adîncim.

Prin urmare, iată atîtea încercări de a izola una din valorile spiritului, pentru a o face să domine restul valorilor care se găsesc în varietatea spiritului omenesc. În astfel de epoci, oricine se abate de la linia de conduită pe care o recomandă valoarea supraordonată primește o prețuire negativă din partea contemporanilor. Astfel, la greci, numai omul teoretic era stimat. Cine să abătea de la norma de viață a omului teoretic primea veștejirea grecului. În literatura grecească există termenul de „banausos", care desemnează pe omul care trăiește pentru interes, care trăiește numai din punct de vedere tehnic sau economic. Banausos erau meseriașii, oamenii care lucrau cu mîinile, dar și artiștii plastici, întrucît arta lor presupune meserie. Cum se numește însă tipul omenesc care se abate de la valorile religioase în evul mediu? El este ereticul. Ceea ce este banausos în dispre-

ţul grecului, este ereticul pentru dispreţul şi veştejirea medievalului. Dar cum se numeşte omul care se abate de la punctul de vedere estetic ? Se numeşte „filistinul cultural“, omul care nu are înţelegere pentru artă şi care nu poate considera viaţa din punctul de vedere detaşat care caracterizează pe omul care are o atitudine estetică faţă de viaţă.

Veacul al XVIII-lea, în care a trăit Jean-Jacques Rousseau şi Kant, este şi el un veac care afirmă caracterul supraordonat al valorii teoretice. Şi veacul al XVIII-lea este un veac teoretic prin excelenţă. Într-adevăr, în încercarea de a simplifica religia la forma ei naturală şi raţională se poate recunoaşte o impietare a punctului de vedere teoretic asupra punctului de vedere religios. De asemenea şi în morală. Morala utilitaristă este aceea care se justifică în faţa raţiunii. Înţelegînd însă astfel religia şi morala, înseamnă a nu înţelege ceea ce este propriu, caracteristic în ele şi a reţine numai acele elemente care se pot justifica în faţa raţiunii, dar pe care, invocîndu-le, renunţi de a înţelege fenomenul religios şi moral în întreaga lor complexitate şi originalitate.

Faţă de această unilateralitate teoretică a veacului al XVIII-lea, reacţia sentimentală a lui Rousseau este de o importanţă considerabilă, pentru că reuşeşte să arate că domeniul cultural nu se poate restrînge la singurul domeniu teoretic.

Dar acela care asigură autonomia valorilor culturale, a adevărului — valoare teoretică, a binelui — valoare morală, şi a frumosului — valoare estetică — acela care asigură autonomia valorilor într-un mod sistematic, creînd un sistem al valorilor şi care, în acelaşi timp, legitimează valorile, arătînd cum sînt ele posibile, cum se produc ele, acesta este Kant. În ceea ce îl priveşte pe Rousseau, el a prevăzut intuitiv această autonomie şi a expus aceasta într-o formă mai mult literară. Problema o reia Kant şi o fundamentează într-un mod de o adîncime neatinsă pînă la el şi poate nici de atunci încoace.

Pentru a înţelege bine poziţia lui Kant, trebuie să ne gîndim puţin care era starea valorilor culturale în veacul al XVIII-lea. Am arătat cum în urma criticii pe care o aplicase conceptului de substanţă şi cauzalitate David Hume, ştiinţa ca atare devenea imposibilă ; căci, într-adevăr, cauza-

litatea nu însemna pentru Hume decît o habitudine a minții noastre de a aștepta producerea unui fenomen, atunci cînd fenomenul, care îl precedă de obicei, s-a produs. Dar atunci știința devine imposibilă, pentru că nimic nu ne spune că în viitor nu se vor putea produce fenomene care să infirme legea cauzalității și care să anuleze valabilitatea ei. Acest lucru este prea posibil, spunea David Hume. Legea cauzalității nu conchide, prin urmare, decît asupra experienței trecute a omenirii. Pînă acum fenomenele s-au succedat după raporturi zise cauzale. Nimeni nu mă poate însă asigura că în viitor lucrurile se vor întîmpla altfel. Dacă nu am a face deci decît cu habitudini ale minții mele, iar nu cu raporturi necesare ale lucrurilor, atunci știința este imposibilă. Filozofia, în concluzia lui Hume, nu mai putea să legitimeze adevărul științific.

Dar aceeași relativizare a valorii se produce nu numai în domeniul științific, dar și în domeniul moral. Căci dacă morala utilitaristă are dreptate, dacă binele nu este decît ceea ce răspunde intereselor mele, atunci binele este o valoare cu totul relativă, căci interesele oamenilor sînt relative. Interesele mele nu se potrivesc totdeauna cu interesele semenului meu. Prin urmare, morala utilitaristă nu mai poate să afirme valori morale absolute, universale, necesare. Aci se petrece același lucru ca și în cazul științei. După cum critica lui David Hume ne invita să spunem că pentru știință nu este nimic necesar și universal, tot așa în morală sîntem invitați de a face aceeași declarație îndată ce primim punctul de vedere utilitarist.

În sfîrșit, în veacul al XVIII-lea apare, pentru întîia oară în estetică, gîndul despre relativitatea judecăților de gust. Ceea ce apare frumos unei epoci, se spune, nu apare la fel altei epoci. Această idee a relativității frumosului este foarte răspîndită în literatura veacului al XVIII-lea. Pretutindeni spiritul relativismului invadează și distruge valabilitatea universală a valorilor spirituale.

În felul acesta însă, cultura omenească se găsea periclitată, căci cultura omenească presupune totdeauna o continuitate a valorilor culturale. Un bun este cucerit pentru cultura omenească atunci cînd sîntem siguri că secolele nu-l vor distruge, că oamenii vor avea totdeauna nevoie de el. Cel puțin aceasta era concepția despre cultura omenească de

la care trebuie să fi pornit Kant. Căci rolul său istoric a fost să garanteze față de curentul disolutoriu al scepticismului și relativismului veacului al XVIII-lea universalitatea și necesitatea valorilor spirituale: necesitatea și universalitatea binelui, frumosului și adevărului.

Cum reușește el în această întreprindere? Într-un mod foarte ingenios. Și anume într-un mod care caracterizează filozofia sa drept o filozofie critică. În universalitate și necesitate, în caracterul absolut al valorilor culturale credeau și filozofii dogmatici, autorii metafizicilor din veacul al XVII-lea: Descartes, Malebranche, Leibniz, Spinoza. Fără îndoială că universalitatea și necesitatea valorilor spiritului o afirmă și Kant, însă pe o altă cale decît aceea pe care o practicau metafizicienii veacului al XVII-lea. Metafizicienii veacului al XVII-lea socoteau că pot afirma caracterul universal al anumitor adevăruri, pentru că rațiunea citește în natura lucrurilor caracterul lor universal; al binelui, pentru că recunoșteau religia și morala ca fiind date de Dumnezeu. Prin urmare, ei socoteau că valorile spiritului sînt fixate în afară de om, pe trupul sigur al realității, și filozofului nu-i trebuie decît să îndrepte o privire pătrunzătoare către realitate pentru a descoperi în ea caracterele ei eterne, întipărite de însăși mîna lui Dumnezeu.

Alta este calea recomandată de Kant. Pentru el, valorile spiritului nu aparțin realității exterioare, ci aparțin productivității spirituale a omului.

Știința nu cunoaște cum este realitatea în sine, spune Kant, ci în ce chip se reflectă ea în spiritul omenesc. Noi nu cunoaștem, prin urmare, lumea în sine sau lucrul în sine, *numenul*, cum spunea Kant, sau cu termenul german *„das Ding an sich"*, ci cunoaștem în ce fel această lume se reflectă în spiritul nostru. Aceasta pentru domeniul teoretic. Pentru domeniul moral, binele nu este altceva decît un fel de a apărea al lucrurilor în lumina unor criterii fixate în natura mea. Frumosul nu este apoi o față a lucrurilor, ci un mod al meu de a le percepe. Valorile culturale sînt, prin urmare, generate, produse, de interferența între fața lumii necunoscută și puterile spirituale cu care le întîmpinăm; o interferență între lucruri și eu. Atunci se înțelege de ce valorile culturale pot fi, cu toată critica sceptică și relativistă a veacului al XVIII-lea, necesare și universale. Pen-

tru că, într-adevăr, ceea ce sînt ele depinde de organizaţia spirituală a omului. Dar această organizaţie este universală în speţa omenească, ea funcţionează totdeauna la fel, şi rezultatele organizaţiei mele vor fi universale şi necesare. Ştiinţa, prin urmare, poate să garanteze că legile, pe care ea le descoperă în natură, se vor aplica veşnic ; că fenomenele se vor succede totdeauna în viitor, după cum s-au succedat şi în trecut, deoarece omul poate să garanteze că, conform organizaţiei sale, el va reflecta, teoreticeşte, lumea veşnic în acelaşi fel.

Iată răspunsul ingenios pe care-l găseşte Kant, pentru a restitui ştiinţei caracterul de universalitate şi de necesitate pe care critica sceptică a lui Hume îl tăgăduise. Tot astfel, binele nu este o părere năzărită interesului meu, nu este un raport factice între lucrurile şi interesele umane, care se ciocnesc cu ele, ci este rezultatul unei preţuiri făcute în puterea acelui imperativ categoric moral, cu care omul se naşte şi în virtutea căruia el va preţui totdeauna în acelaşi fel realităţile practice din jurul său.

Frumosul răspunde şi el unui mecanism necesar al sufletului omenesc. Frumuseţea, pentru Kant, nu este altceva decît o unificare a elementelor disparate ale lumii într-un ansamblu plin de armonie lăuntrică. Astfel de aspecte organizate produc sufletului o stare de bucurie adîncă şi niciodată dezminţită, căci sufletul are nevoie de o armonie în care puterile sale să se întrunească şi să se împace. Structura spirituală a omului are bucuria să găsească totdeauna frumoase lucrurile care sînt constituite într-un fel, care produc o îmbinare lăuntrică a facultăţilor sufletului său. Prin urmare, dacă adevărul este totdeauna adevăr, dacă binele este totdeauna bine şi dacă frumosul este totdeauna frumos, dacă aceste valori ale spiritului sînt, într-adevăr, necesare şi universale, lucrul nu se datoreşte decît faptului că sînt răsfrînte de oameni, adică de fiinţe organizate în acelaşi fel şi avînd de-a pururi aceleaşi nevoi şi desfăşurînd întotdeauna acelaşi mecanism sufletesc. Omul, cu organizaţia sa sufletească permanentă, garantează caracterul absolut al valorilor culturale.

Iată în ce consistă, aşadar, răspunsul criticismului. Dar în felul acesta Kant obţine încă un rezultat important, şi anume, el dovedea nu numai cum se poate întemeia carac-

terul absolut al valorilor, fără de care cultura omenească nu poate să existe, dar, în același timp, arăta că valorile spiritului sînt autonome și că ar fi greșită subordonarea unora din ele sub punctul de vedere al uneia singure, așa cum făcuse antichitatea, evul mediu și propriul său veac.

Într-adevăr, ceea ce rezultă din filozofia kantiană este obligația pentru lucrătorul culturii omenești să se mențină, cu exclusivitate, în domeniul valorii care alcătuiește specialitatea sa. Așa, de exemplu, omului de știință îi spune: nu încerca să împingi ancheta ta în regiuni necunoscute, căci ție nu ți-e dat să cunoști decît lumea experienței. Unul din rezultatele criticismului kantian este că a făcut imposibilă metafizica în felul în care era practicată de filozofii veacului al XVII-lea. Într-adevăr, dacă nu cunosc decît acele produse de interferență între realitatea în sine și organizația mea spirituală, este de prisos a încerca să cunosc realitatea în sine. Conform naturii mele, nu pot să depășesc cercul pe care îl trage în jurul meu, ca în jurul unui centru, limita puterilor de cunoaștere.

În felul acesta Kant asigură autonomia valorii teoretice. Vechile metafizici ale veacului al XVII-lea erau mai degrabă produse de interferența dintre teoretic și religios, încercări de a cuprinde cu organul teoretic al spiritului necunoscutul, care este rezervat experienței religioase. Kant asigură însă caracterul autonom al domeniului științific, stipulînd că omul de știință nu trebuie să caute ceea ce se găsește dincolo de fenomenele experienței.

Tot astfel asigură Kant și autonomia valorii morale, autonomia binelui. Pînă la Kant, toată lumea socotea că morala se poate învăța și că obiectul ei este de domeniul speculației.

Etica mai veche era considerată ca o problemă teoretică, la a cărei dezlegare mintea omenească credea că se poate aplica, cu speranța unui succes, întocmai cum se aplică la dezlegarea oricărei probleme științifice. Iată însă că, pentru Kant, binele nu mai apare ca o propoziție care poate fi întemeiată de rațiune, ci drept un impuls al firii omenești, a cărei rădăcină trece dincolo de domeniul naturii, în care spiritul teoretic are o valabilitate limitată.

Dar ce este frumosul? Frumosul era socotit mai înainte cînd ca o subcategorie a binelui, cînd ca o subcategorie a

adevărului şi, în fine, ca o subcategorie a plăcutului. Existau, cu alte cuvinte, concepţii intelectualiste, concepţii moraliste şi concepţii hedoniste ale frumosului. Iată iarăşi un lucru care devine cu neputinţă după Kant. El arată precis că frumosul nu poate fi confundat nici cu adevărul, nici cu binele, nici cu plăcutul.

Prin urmare, ceea ce încearcă şi izbuteşte Kant, în ceea ce priveşte autonomizarea domeniului teoretic şi al domeniului moral, încearcă şi izbuteşte Kant, deopotrivă, în ceea ce priveşte valoarea estetică a spiritului. După ce legitimează caracterul ei de universalitate şi de necesitate, îi garantează acum autonomia.

Aceste rezultate ale filozofiei kantiene sînt de o importanţă covîrşitoare pentru dezvoltarea ulterioară a culturii omeneşti. Căci atîta vreme cît oamenii n-au ajuns la cunoştinţa diferenţierii valorilor, cultura omenească se găsea oarecum împiedicată în dezvoltarea ei normală. Gîndiţi-vă, de pildă, care a fost soarta oamenilor de ştiinţă pură în evul mediu.

Din momentul cînd Kant recunoaşte autonomia valorilor, fiecare valoare a putut să se dezvolte nestînjenită, fiecare folosind mijloacele ei proprii şi sustrăgîndu-se presiunii altor valori. Dar odată cu aceasta se poate observa o creştere a toleranţei şi a libertăţii individuale. Oricine, în orice domeniu al culturii, poate să activeze acum în sensul valorii respective, fără ca prin aceasta alte valori ale spiritului să se simtă păgubite şi prin factorii ei să se ridice împotriva sa.

Întregul avînt al culturii moderne nu s-ar fi putut produce dacă la începutul erei contemporane n-ar fi existat criticismul kantian, care a legitimat universalitatea dar şi autonomia valorilor culturale.

Fireşte că această binefacere a culturii n-a mers şi fără unele dezavantaje. Faţa lucrurilor este totdeauna îndoită, şi lîngă binefacerile amintite ar trebui să amintim şi unele neajunsuri, căci domeniul cultural, prin fapta lui Kant, a fost asigurat în autonomia valorilor lui, dar odată cu aceasta s-a pierdut unitatea domeniului cultural. Oamenii care lucrau în cuprinsul uneia sau alteia din valori priveau străini şi neînţelegători faţă de lucrurile care se petreceau alături de ei în domeniul altor valori spirituale. S-a produs în civi-

lizaţia noastră ceea ce s-a putut numi tragedia specialităţilor, un lucru de care va mai veni vorba la acest curs, cînd vom caracteriza unele din aspectele culturii contemporane.

REVOLUŢIA FRANCEZĂ

În prelegerea trecută ne-am ocupat de diferenţierea valorilor, aşa cum a fost sistematizată în filozofia lui Kant, şi faţă de preeminenţa care se acorda valorii teoretice în decursul veacului al XVIII-lea. Kant a stabilit autonomia valorii teoretice faţă de valoarea morală şi faţă de valoarea estetică. După sistemul pe care Kant l-a realizat cu cele trei critici ale sale: *Critica raţiunii pure, Critica raţiunii practice* şi *Critica judecăţii*, confuzia dintre aceste trei valori a devenit cu neputinţă. În felul acesta însă el a asigurat un cîştig de seamă al culturii omeneşti, căci ceea ce se opunea în trecut dezvoltării activităţii legate de una sau de alta dintre aceste valori era faptul că, fiind subordonate altor valori, acestea erau împiedicate în libera lor dezvoltare. Această cauză dispare acum. Fiecărei valori fiindu-i asigurată autonomia ei, ea se poate dezvolta după indicaţiile propriei sale naturi interne şi pe căile care îi sînt mai bine adecvate ei. La baza dezvoltării culturii moderne trebuie să se găsească această garantare a activităţii fiecărei valori în parte, prin această diferenţiere a valorilor. Prin acest mare act teoretic al diferenţierii valorilor, veacul al XVIII-lea este, aşadar, întrecut de veacul al XIX-lea. Caracteristica veacului al XIX-lea este înţelegerea pentru toate punctele de vedere şi împiedicarea de a sufoca vreunul din aceste puncte de vedere în avantajul unui altuia; este înţelegerea largă pentru toate manifestările vieţii, pentru toate categoriile culturale, pentru categoriile religioase, alături de categoria morală şi mai ales alături de categoria ştiinţifică şi de categoria estetică. Aceasta alcătuieşte o trăsătură caracteristică veacului al XIX-lea. Lărgimea de spirit şi multilateralitatea sînt, într-adevăr, semnele caracteristice ale veacului al XIX-lea.

Dar înainte de a ne depărta cu totul de veacul al XVIII-lea, trebuie să amintim de o importantă mişcare cu adînc răsunt în lumea culturii, în care, de fapt, veacul culminase. Această mişcare este Revoluţia franceză. Revoluţia

franceză are o situație centrală în istoria culturii moderne; ciclul de idei care începe odată cu Renașterea culminează în Revoluția franceză, și unele din ideile și tendințele elaborate în Revoluția franceză sînt încă astăzi vii. Așa încît Revoluția franceză ne apare situată la acea jumătate de drum, ideală, care începe cu Renașterea și se termină cu zilele noastre. Problema acută a zilelor pe care le trăim e aceea care trebuie să cîștige pentru noi o poziție față de sfera de idei elaborate de Revoluția franceză. Dar Revoluția franceză, la rîndul ei, nu este decît mișcarea care trage ultimele consecințe ale curentului inițiat odată cu Renașterea; așadar, Revoluția franceză se așează la mijlocul căii spirituale pe care omenirea a parcurs-o de la Renaștere și pînă astăzi.

Care sînt tendințele ideologice fundamentale ale Revoluției franceze în raport cu antecedentele lor? Căci, caracterizînd Revoluția franceză, noi trebuie, în același timp, să facem evidentă ideea că ea nu face decît să dezvolte și să ducă, pînă la ultima consecință, tendințe și idei care se manifestaseră și mai înainte. O revoluție, în sensul strict al cuvîntului, n-a existat, dealtfel, niciodată: „revoluțiile nu sînt decît evoluții bruscate". De această împrejurare ne vom convinge ușor studiind cuprinsul ideologic al Revoluției franceze, căci numai despre aceasta va fi vorba. Va trebui să facem excepție, în anumite privințe, oricît de păgubitor ar fi, de împrejurările exterioare ale Revoluției franceze. Căci nu facem istoria ei aci, ci mai degrabă filozofia ei.

Vom spune, prin urmare, că Revoluția franceză este, în primul rînd, mișcarea prin care triumfă definitiv curentul individualist. Individualismul a fost însă o trăsătură care ne-a apărut încă din primul moment al încercării noastre de a caracteriza Renașterea. Acesta este punctul de vedere care alcătuiește oarecum temelia construcției ideologice pe care Revoluția franceză o ridică: individul pus în primul plan de prețuire al culturii dorește să se conducă pe sine însuși; el nu mai vrea să fie condus, ci vrea să conducă și să fie stăpîn pe destinele sale. Și atunci apare principiul care organizează aceste aspirații ale indivizilor izolați: principiul suveranității poporului. Acest principiu al suveranității poporului este un principiu mai vechi. L-am întîlnit în curentul dreptului natural, reprezentat de Althusius. Curentul acesta, prin urmare, crește și culminează în Revoluția

franceză, care afirma ca un element important al constituţiei autoguvernarea poporului prin sistem reprezentativ. Dacă însă toţi oamenii sînt chemaţi la opera comună de guvernare, lucrul se datoreşte desigur faptului că toţi sînt voinţe raţionale, că raţiunea este proprietatea lor comună, că ea se exercită deopotrivă în fiecare om, după cum Descartes o arătase. O trăsătură de raţionalism intră, prin urmare, în această fundamentare a democraţiei moderne.

Pentru ca fiecare om să poată lua parte la guvernare, el trebuie să fie luminat, trebuie să aibă un nivel anumit de cultură. Deci Revoluţia franceză, prin reforma şcolară pe care o propune Condorcet, creează o garanţie în aplicarea acestui principiu. Revoluţia franceză, prin reforma şcolară a lui Condorcet, propune învăţămîntul elementar general, obligatoriu şi gratuit, un principiu care trece apoi în toate constituţiile democratice ale Europei.

Dar indivizii trebuind să se conducă pe ei înşişi, indivizii participînd cu toţii la raţiunea pe care Dumnezeu a însămînţat-o deopotrivă în orice om, trebuie să fie egali. Inegalitatea socială nu poate să fie justificată decît într-o inegalitate a dotării fireşti, dar dotarea firească este egală, deoarece toţi oamenii participă la raţiunea divină. Astfel democraţia revoluţionară afirmă şi principiul egalităţii absolute între cetăţeni.

Această idee de egalitate, Revoluţia franceză a introdus-o în aceeaşi formulă cu ideea de libertate. „Libertate, egalitate, fraternitate" erau cele trei cuvinte magice pe care şi le fixase, ca nişte permanente indicaţii de conduită Revoluţia franceză. Şi, fireşte, s-au găsit critici care să arate că alăturarea aceasta între libertate şi egalitate este cel puţin paradoxală, căci dacă garantăm tuturor oamenilor libertatea, trebuie să le garantăm şi libertatea de a nu fi egali; căci dacă fiecare se dezvoltă în mod cu totul liber, atunci fireşte că inegalitatea se va stabili în societate, deoarece dotaţia naturală a fiecăruia este felurită. Aducînd însă această critică a alăturării făcute între libertate şi egalitate, se comitea însă o eroare destul de evidentă, căci ceea ce Revoluţia franceză propunea şi indica drept normă de conduită nu este egalitatea ca punct de ajungere, ci este egalitatea ca o condiţie de plecare, egalitatea în condiţiile de dezvoltare. Egalitate înseamnă, printr-o exprimare negativă, dispariţia

anumitor privilegii de care anumite clase se foloseau în trecut şi pe care oamenii revoluţiei voiau să le înlăture.

Mai departe, pentru a se garanta efectiva autoguvernare a poporului trebuia garantată, în acelaşi timp, măsura care să anuleze despotismul guvernelor, căci guvernele au totdeauna o tendinţă spre despotism. Aceia care deţin puterea au înclinaţia firească de a abuza de această putere, şi Revoluţia franceză vrea să găsească un mijloc care să anuleze tendinţa aceasta firească a deţinătorului puterii executive. Această nouă trăsătură, pe care o introducem în tabloul ansamblului cultural al timpului, o vom numi *liberalism*. În ce fel liberalismul reuşeşte să garanteze autoguvernarea poporului? Mai întîi prin stabilirea principiului ca guvernele să conlucreze cu reprezentanţii poporului, acel ingenios raport de control reciproc care este raportul între puterea executivă şi puterea legislativă. Prin acest raport se constituie unul din mecanismele menite să garanteze o funcţionare liberală a statului şi se obţine mijlocul să se anuleze propulsia spre despotism a tuturor guvernelor. În afară de aceasta, se aplică principiul formulat de către Montesquieu, şi anume principiul separaţiei puterilor. În regimul vechi, puterea executivă era în aceeaşi mînă cu puterea legislativă şi cu puterea judecătorească. Aceste puteri sînt separate astăzi şi sînt distribuite între deţinători feluriţi. În sfîrşit, pentru a evita abuzul din partea deţinătorului celui mai înalt al puterii executive, a monarhului, Revoluţia franceză aplică doctrina contractului social între rege şi supuşii săi. Regele apare astfel drept un simplu contractant, o simplă parte în contractul care a fost încheiat între el şi popor. Poporul poate să denunţe acest contract atunci cînd regele se dovedeşte a nu respecta întreaga literă a lui. Iată, prin urmare, în ce fel această teorie este adusă aci să funcţioneze în acelaşi sens liberalist, în sensul garantării autoguvernării efective a poporului.

Dar liberalismul Revoluţiei franceze mai are un alt aspect. Am spus că principiul democratic al autoguvernării poporului cerea un învăţămînt elementar general, obligatoriu şi gratuit. Liberalismul însă cere de la învăţămînt o trăsătură în plus, şi anume cere autonomia învăţămîntului, mai cu seamă a învăţămîntului superior. Principiul autonomiei învăţămîntului superior, pe care îl vedem aplicat sau discutat şi astăzi de atîtea ori, este un principiu de esenţă şi de origine revolu-

ţionară. Căci, într-adevăr, dacă raţiunea omenească se poate perfecţiona continuu, aşa cum credeau filozofii veacului al XVIII-lea şi revoluţionarii care se recrutează printre adepţii lor, atunci nu trebuie pusă nici o piedică în calea perfecţionării raţiunii. Orice doctrină nouă poate fi adusă în faţa studioşilor din învăţămîntul superior. Statul nu trebuie să protejeze nici un fel de doctrină filozofică sau ştiinţifică, ci toate doctrinele, în măsura în care ştiinţa le îndreptăţeşte şi le garantează, se pot bucura de dreptul de a fi profesate şi răspîndite. Aşadar, alături de principiul învăţămîntului elementar general, obligatoriu şi gratuit, se ridică principiul autonomiei învăţămîntului superior.

În sfîrşit, o altă trăsătură a Revoluţiei franceze, o altă idee însemnată pe care Revoluţia franceză o pune în circulaţie şi care de atunci se va dezvolta necontenit este ideea *naţională.* Naţionalismul este o nouă trăsătură, un nou bun cultural rezultat din luptele ideologice şi din frămîntările istorice ale Revoluţiei franceze. Simţul naţional era mai degrabă şters şi fără multă valoare în vechiul regim. Marele principiu al colectivităţii umane, în epoca anterioară Revoluţiei franceze, consta mai degrabă într-un devotament al supuşilor către suverani şi al acestora către rege sau principe. Acestea erau sentimentele care ţineau la un loc masa omenească, acesta era betonul care solidifica conglomeratul social. Revoluţia franceză însă înlocuieşte aceste principii, şi poate aci este ideea cea mai nouă pe care o aduce cu sine. Ceea ce ţine de acum înainte masele omeneşti, ceea ce le grupează înăuntrul unei societăţi efectiv constituite şi le determină să se comporte unitar în momentele lor de criză este sentimentul naţional, sentimentul comunităţii de origine şi de aspiraţii.

Ideea şi sentimentul naţional apar în Revoluţia franceză ca un corolar, ca o consecinţă a ideii democratice, căci poporul chemat să se conducă pe sine se simte stăpîn pe destinele sale şi poate să lupte pentru protejarea destinului devenit comun. Ideea democratică îşi are, prin urmare, o consecinţă apropiată : ideea naţională.

În sfîrşit, principiul autodeterminării indivizilor înăuntrul naţiunii îşi găseşte o contraparte simetrică în principiul autodeterminării naţionale. Astfel, indivizii se pot determina

pe ei înşişi, prescriindu-şi calea şi norma lor de viaţă, graţie reprezentanţei parlamentare. Dar indivizii se pot determina şi ca naţiune, ceea ce duce curînd la ideea determinării naţionale, la principiul naţionalităţilor, pe care îl găsim ca o idee de bază a ultimului război. Ultimul război, ţinînd la o regrupare a oamenilor după afinităţile lor naţionale, nu făcea decît să dezvolte un principiu apărut în timpul Revoluţiei franceze, în strînsă legătură cu ideea democratică.

Trebuie acum numai puţine lucruri să adăugăm. Trebuie, de exemplu, să adăugăm ateismul Revoluţiei franceze, care înlocuieşte cultul lui Dumnezeu cu cultul fiinţei supreme, al raţiunii, cu adevărat zeiţă a umanităţii. Ca urmare a acestei tendinţe, găsim toate acele manifestări menite să asigure progresul raţiunii. O mulţime de şcoli superioare ale Franţei, imitate apoi şi în celelalte ţări, apar acum : Şcoala normală, Şcoala politehnică, Şcoala centrală, Şcoala de arte şi meserii, în sfîrşit întreg învăţămîntul ştiinţific raţional, foarte neglijat în trecut. În vechiul regim nu exista nici un fel de urmă de astfel de şcoli ; ele apar abia acum, ca o consecinţă a atmosferei raţionaliste în care oamenii revoluţiei se mişcă în genere.

Dar raţionalismul revoluţiei se mai poate recunoaşte în întregul sistem de unificare şi centralizare pe care îl practică Revoluţia franceză, căci raţiunea este centralizatoare şi unificatoare. După cum lucrează raţiunea, tot aşa face şi Revoluţia franceză : centralizează şi unifică instituţiile naţionale, centralizează ţara în jurul capitalei, unifică sistemul legislativ, unifică sistemul metric şi aşa mai departe.

Iată, dar, cîteva din tedinţele de căpetenie ale Revoluţiei franceze. Dacă ne gîndim bine ce curente seculare se contopesc în Revoluţia franceză, putem regăsi, cu uşurinţă, trei fire principale, pe care le-am depănat îndelung la acest curs. Este, mai întîi, curentul individualist, pornit din Renaştere. Acest curent se combină însă cu curentul dreptului natural, pornit şi el din Renaştere, însă dezvoltat mai cu seamă sub influenţa Reformei religioase. Şi la aceste curente se adaugă curentul raţionalist, pornit deopotrivă din Renaştere, dar solicitat mai cu seamă de către Descartes. Întrunirea tuturor acestor curente cu anumite nemulţumiri sociale profunde au aprins scînteia revoluţionară şi creează în Franţa acea schimbare radicală a feţei lucrurilor, pe care apoi geniul militar

al lui Napoleon o propagă în întreaga Europă. Căci Revoluția franceză a avut un ecou extraordinar în toată lumea civilizată. Către sfîrșitul acestor lecții vom avea, poate, ocazia să ne ocupăm și de ecoul puternic pe care Revoluția franceză l-a avut pe tărîmul nostru și să vedem ceea ce în bună parte i se datorește ei în reforma României moderne. Aceasta ca o ilustrație cu totul parțială a marelui ecou pe care revoluția l-a produs. Dar în timp ce revoluția dezvolta consecințele sale atît de bogate și atît de numeroase, un curent de opoziție se producea. Astfel epoca deschisă după Revoluția franceză se poate sistematiza printr-o mișcare de alternare între consecințe ale Revoluției și mișcări reactive împotriva lor.

ROMANTISMUL

Tendința raționalistă a veacului al XVIII-lea a culminat în mișcarea plină de consecințe pentru dezvoltarea ulterioară a civilizației care a fost Revoluția franceză. Atunci însă cînd ne-am preocupat de principalele curente de idei ale veacului al XVIII-lea, distingeam, alături de o tendință raționalistă servită de filozofii, de enciclopediștii și de oamenii de știință ai timpului, și o tendință iraționalistă, care își făcea loc mai cu seamă în reflecțiile privitoare la o estetică a timpului și care, în cele din urmă, ajunge chiar să constituie disciplina modernă a esteticii. Acest curent divergent față de curentul raționalist l-am desemnat atunci drept curentul sentimental.

După cum tendința raționalistă culminează în Revoluția franceză, curentul sentimental culminează și el într-o mișcare contemporană aproape cu Revoluția franceză, care este romantismul. Romantismul este un fenomen într-adevăr european, pentru că îl găsim reprezentat în toate țările de cultură ale vremii, mai cu seamă însă în Englitera, în Germania și în Franța.

Anii trecuți ne-au adus cîteva aniversări romantice. S-a ales de către unii data de 1927 pentru a sărbători centenarul romantismului, căci în 1827 a apărut celebra prefață a dramei lui Victor Hugo, intitulată *Cromwell*, în care sînt fixate principiile artei poetice romantice. Nemulțumiți însă cu această dată, alții au ales-o pe aceea de 1930 pentru a sărbă-

tori centenarul romantismului, deoarece atunci se împlineau o sută de ani de cînd, într-o memorabilă seară, tineretul aderent la principiile esteticii și filozofiei noi apăra piesa revoluționară a lui Victor Hugo, *Hernani.*

A fixa însă centenarul romantismului în 1927 sau în 1930 constituie o eroare, mai cu seamă în lumina acelor cercetări moderne, întreprinse de cîțiva profesori francezi, ca, de pildă, Van Tieghem și Baldensperger care au arătat că începuturile romantismului trebuiesc fixate cu mult mai înainte, și anume chiar pe la mijlocul veacului al XVIII-lea. Este adevărat că romantismul culminează mai tîrziu, însă începuturile lui trec înapoi de pragul veacului al XIX-lea și se situează anume chiar către mijlocul veacului anterior.

Într-adevăr, două fenomene ne îndreptățesc, în primul rînd, de a vorbi de un romantism al veacului al XVIII-lea. Mai întîi, faptul că poetica clasică, așa cum o fixase Boileau în *L'art poétique*, este profund zădărnicită de contribuția nouă, ca, de exemplu, aceea foarte importantă, pentru acest moment, legată de numele elvețianului francez Sébastien Mercier. În afară de aceasta însă, în starea de spirit a oamenilor se produce o profundă transformare, și anume întru cît privește sentimentul naturii. Natura era puțin prețuită de clasici ; ea nu ocupa nici o parte în literatura lor, ici-colo putem întîlni sumare pasaje descriptive, care nu dovedesc însă un sentiment deosebit de fervent. Ba chiar, întru cît privește anumite însușiri ale naturii, ca, de exemplu, acelea ale naturii grandioase, se întîlnesc în clasici manifestări care ne pot surprinde astăzi ; așa, de exemplu, într-o scriere foarte caracteristică clasicismului, și anume în *Astreea* lui H. d'Urfé, găsim chiar o satirizare a naturii grandioase, care cere de la noi, pentru a o contempla, o poză caraghioasă, acea dare peste cap a privirilor care poate face pe un vizitator neatent al piscurilor elvețiene să-și piardă pălăria. În afară de aceasta, clasicismul era puțin favorabil nu numai întru cît privește admirația naturii dar și întru cît privește admirația artei gotice. Tot ce era nemăsurat, tot ceea ce reclama o tensiune care iese din comun solicită mai degrabă sancțiunea negativă a clasicismului. Din această stare de spirit rezultă, așadar, și puțina simpatie a clasicilor pentru natura grandioasă și puțina lor simpatie pentru arta grandioasă a goticului care, în ochii

unui autor atît de caracteristic pentru clasicism ca La Bruyère, este, pur şi simplu, un produs al barbariei.

Toată această constelaţie sufletească în faţa naturii şi în faţa artei se schimbă însă către mijlocul veacului al XVIII-lea, căci întîlnim acum un cult nou, închinat naturii, şi anume unei naturi sălbatice şi tulburi în care vegetaţii luxuriante acoperă morminte şi ruini, şi întîlnim, în acelaşi timp, o admiraţie restituită artei gotice. Scînteia acestei admiraţii s-a pornit mai întîi în sufletul lui Goethe, tînăr student la Strasbourg, care are ocazia să simtă, pentru întîia oară după atîţia ani, frumuseţea domurilor gotice şi s-o comunice, în mod contagios, contemporanilor săi.

Iată cîteva consideraţii care dovedesc că, atît în ceea ce priveşte doctrina literară cît şi în sentimentul oamenilor faţă de natură şi de artă, încă de la mijlocul veacului al XVIII-lea se recunosc semnele unei transformări în care trebuie să recunoaştem şi începuturile mişcării romantice. Este adevărat că romantismul culminează abia mai tîrziu, şi anume la începutul veacului al XIX-lea. Dar lucrul rămîne firesc. Un curent poate să aibă o îndelungată viaţă fără ca el să se aprindă într-o flacără înaltă decît atunci cînd anumite împrejurări îl solicită într-un mod cu totul special. Cred chiar că împingînd pînă la mijlocul veacului al XVIII-lea originile absolute ale romantismului, se comite, în definitiv, o eroare. Căci romantismul a existat întotdeauna. După cum am avut ocazia să formulez într-o altă împrejurare, se poate vorbi despre romantism ca despre o formă eternă a spiritului. Romantismul a existat întotdeauna, şi spiritul, manifestîndu-se într-unul sau altul din domeniile rezervate lui, poate oricînd să se manifeste romantic.

Se vorbeşte, de obicei, despre romantism ca despre o mişcare literară. Cel puţin aniversările de acum cîţiva ani erau mai ales aniversări ale romantismului literar. Se vorbeşte apoi despre un romantism plastic, despre romantismul sculptural. Dar se poate vorbi de romantism în toate domeniile. Există romantism ştiinţific, romantism în medicină, ca, de exemplu, al medicului din epoca romantică, Mesmer, sau al unor urmaşi ai lui, care socoteau că bolile pot fi mai bine tratate lucrînd asupra subconştientului bolnavului : că boala, oricare ar fi formele pe care le ia, este ceva care depinde mai mult de individualitatea psihologică a bolnavului

decît de individualitatea fizică a lui. Există aci o trăsătură de romantism care ne îndreptăţeşte să vorbim despre o medicină romantică. Dar se poate vorbi de romantism ştiinţific în mod mai general. Şi lucrul s-a şi făcut ; celebrul chimist şi filozof Wilhelm Ostwald, care, într-o lucrare a sa, *Grosse Männer (Oamenii mari)*, distinge tipul omului de ştiinţă clasică şi tipul romantic al omului de ştiinţă. Clasicul este în ştiinţă un cercetător migălos, care merge mai degrabă către reconstituirea fidelă a amănuntelor, care se hotărăşte cu greutate pentru integrările de ansamblu, largi, de cunoştinţe ; pe cîtă vreme romanticul este un singuratic, el trece cu uşurinţă de la fapte la principii, de la amănunte la generalitate, el este apoi un temperament care înţelege să intervină activ cu ştiinţa sa în luptele vieţii şi să dea astfel o aplicaţie practică şi efectivă ideilor sale. Există între aceşti doi oameni de ştiinţă o deosebire evidentă de temperament, care poate fi interpretată ca deosebire între temperamentul clasicului şi temperamentul romanticului în ştiinţă. Apoi este acea culminare a ştiinţelor care este filozofia, în care se vorbeşte desigur mult mai des despre romantism. Întreaga epocă a filozofiei care urmează lui Kant poartă în istoria filozofiei numele de *epoca romantică.* Se vorbeşte apoi de un romantism politic. Democraţia de caracter mistic a unui Lammenais, de exemplu, este o democraţie romantică.

Iată, aşadar, cum se poate vorbi de romantism ca despre o formă cu totul generală a spiritului omenesc, care însă, din cînd în cînd, sau cel puţin o dată în istoria omenirii, a căpătat mai mult accent, s-a manifestat cu mai multă intensitate, încît se poate formula un raport între un romantism ca formă a spiritului în genere şi romantism ca manifestare istorică a spiritului uman. Şi anume, se poate spune că forma istorică de manifestare a romantismului nu este decît produsul unei coincidenţe între o structură eternă a spiritului omenesc şi anumite împrejurări istorice care o solicită cu deosebire, o fac să trăiască mai viu, mai intens. Vom vedea, la sfîrşitul acestei expuneri, care au fost aceste împrejurări istorice care au solicitat-o pentru a o face să se manifeste mai intens şi pentru a produce curentul istoric respectiv.

Deocamdată însă, înainte de a trece la aceste consideraţii mai degrabă istorice, să definim romantismul în sine, ca formă generală a spiritului omenesc. Pentru a obţine o astfel

de definiţie este necesar să comparăm forma romantică a spiritului cu forma lui clasică. Această comparaţie se face de obicei, căci toată lumea resimte că între clasicism şi romantism există un contrast simetric, în aşa fel încît apropierea acestor două noţiuni face mai vii trăsăturile fiecăreia din ele.

Întrebarea despre forma de spirit clasică se poate descompune în două întrebări separate. Ne putem anume întreba cum vede clasicul lumea şi cum resimte el individualitatea omenească în alţii şi în el însuşi. În mod general, căci excepţiile nu sînt excluse deloc, se poate spune că clasicul proiectează în spaţiu viziunea sa despre lume. Lumea este pentru el un raport de coexistenţe. Clasicul are despre lume o icoană pur spaţială. Înţelegerea lumii ca un întreg închis, înconjurat din toate părţile, în care elementele constitutive, corpurile cereşti, se găsesc în raporturi regulate unele faţă de altele, este ceva răsărit din felul spaţial în care omul clasic, aşa cum el a fost reprezentat mai cu seamă în antichitate, resimte lumea. El o resimte în spaţiu. Elementul timpului, al devenirii, al schimbării, este aproape eliminat de clasic şi-n icoana sa despre lume. De aci rezultă o consecinţă foarte importantă, potrivit căreia clasicismul n-are simţ istoric, căci simţul istoric presupune înţelegerea lumii în timp, ca ceva care se formează necontenit. Dar clasicul nu înţelege lumea ca ceva care se formează, care se schimbă necontenit, ca un proces în devenire, ca un ansamblu de relaţii succesive, ci el înţelege lumea ca o aşezare statornică şi liniştită de lucruri, ca un ansamblu de raporturi coexistenţiale.

Acesta este şi punctul de vedere al felului în care clasicul resimte şi înţelege individualitatea omenească. Individualitatea omenească pentru omul clasic este de asemenea structurală. Individualitatea clasică este o structură, un ansamblu liniştit şi bine organizat de elemente. Să observăm, de exemplu, în ce fel este descris omul în acea producţie, extrem de caracteristică pentru timpurile clasice, care este tragedia. Omul este descris în aceste producţii poetice ca o structură, ca un ansamblu de elemente organizate, în care putem recunoaşte o ierarhie a elementelor constitutive şi o deopotrivă înglobare a lor sub o dominantă unică. Caracterele clasice sînt astfel prezentate încît este uşor de a spune, de către acela care ia cunoştinţă despre ele, ce virtute sau ce viciu omenesc

reprezintă sau întrupează ele cu deosebire. Gîndiţi-vă, de exemplu, la superba colecţiune de caractere pe care o fixează Racine în tragediile sale şi cu uşurinţă veţi putea să vă reamintiţi caracterele fiecărei persoane din tragediile sale, şi fiecărei persoane de acolo îi veţi putea da numele uneia din pasiunile esenţiale ale sufletului omenesc. Veţi spune, de exemplu, că Andromaca este fidelitatea conjugală, că Phedra este pasiunea vinovată, că Berenice este iubirea pură şi aşa mai departe. Această simplă rezolvare a unui caracter într-o pasiune unică n-ar fi posibilă dacă aceste caractere n-ar conţine o raţionalitate implicită, asemănătoare cu aceea pe care o avea icoana clasicului despre lume. Şi numai pentru că poetul clasic avea o înţelegere a sufletului omenesc ca o structură solidă, ca un bloc, în clasicism a putut să apară tragedia. Căci efectul tragic n-ar putea să apară decît cu condiţia ca sufletul, care intră în luptă cu forţele adverse care-l ameninţă, să fie un suflet bine închegat, încît să poată să lupte cu aceste forţe adverse şi în cele din urmă să cadă învins. Dacă sufletul, aşa cum îl descriu poeţii clasici, n-ar avea această organizare, această soliditate, dacă ar fi fluid şi neconsistent, aşa cum este sufletul descris de către poeţii romantici, atunci se înţelege că lupta aceasta nu s-ar mai putea da : lupta nu poate să apară decît între două puteri deopotrivă de tari. Faţă însă de moliciunea extremă a sufletului romantic, lupta aceasta nu mai poate să apară. Şi, de fapt, un fenomen caracteristic al trecerii de la clasicism la romantism este tocmai dispariţia tragediei ca gen literar.

Acum, după ce am văzut, în modul sumar pe care-l îngăduie dezvoltările acestui curs, cum resimte omul clasic lumea, cum resimte clasicul individualitatea omenească, să ne punem aceeaşi întrebare şi în ceea ce priveşte pe romantic, pentru a obţine caracterizarea formei romantice de spirit sau a romantismului ca formă generală de spirit.

Dacă clasicul proiectează lumea în spaţiu, dacă el o resimte ca un total statornic şi închegat de raporturi de coexistenţă, romanticul proiectează lumea în timp şi o resimte ca un total fluent de raporturi, ca un ansamblu curgător de raporturi de succesiune. Astfel, filozofia romantică introduce în gîndirea omenească un element aproape nou, puţin reprezentat în trecutul cugetării omeneşti, deşi, fireşte, exemple contrarii, dar nu semnificative destul, se pot întîlni şi în cla-

sicism. Acest element nou este înţelegerea lumii ca devenire, ca mişcare. Lumea este pentru romantic un proces evolutiv. Filozofiile cele mai caracteristice ale romantismului, ca, de exemplu, a lui Schelling sau aceea a lui Hegel înfăţişează lumea ca un proces de evoluţie.

Astfel, pentru Schelling lumea este o desfacere a elementelor contrarii din care ea este constituită, din acea unitate neutră în care contrariile se găseau împăcate. Lumea este, aşadar, o desfăşurare din identitatea primitivă a tuturor elementelor, care acolo se găseau amestecate în mod nediferenţiat.

Al doilea mare sistem romantic este acela a lui Hegel, care înfăţişează lumea ca o mişcare evolutivă, şi anume ca mişcarea evolutivă a ideii absolute, fundament al realităţii, care înaintează necontenit spre o cît mai desăvîrşită cunoaştere de sine. Lumea este însăşi mişcarea ideii absolute a spiritului, care se exteriorizează în fel de fel de forme pentru a ajunge la un rezultat, şi anume, în epoca civilizaţiei contemporane, la deplina cunoştinţă de sine a spiritului absolut.

Iată cum cele două mari sisteme metafizice, caracteristice pentru romantism, înfăţişează lumea ca o devenire, ca o mişcare, ca un proces evolutiv şi în felul acesta marchează contrastul profund faţă de înţelegerea lumii ca un ansamblu liniştit, static, nemişcat, de elemente, aşa cum şi-l înfăţişau clasicii greci atunci cînd pronunţau cuvîntul „cosmos". Poate că evoluţionismul modern de formă ştiinţifică n-ar fi fost posibil dacă înţelegerea lumii ca evoluţie n-ar fi fost pregătită mai dinainte de către filozofia romantică.

Dar, în afară de aceasta, dacă trecem de la înţelegerea romantică a lumii la experienţele interne ale sufletului omenesc, observăm aceeaşi importanţă a ideii în timp şi în acest domeniu. Romanticul este fiinţa care are o adîncă şi variată experienţă a timpului. Romanticul este fiinţa care trăieşte timpul. Toate afectele lui sînt în legătură cu trăirea timpului. Care sînt afectele romantice cele mai caracteristice ? Mai întîi dorul către trecut, întoarcerea sufletului spre trecut, amintirea poeziei trecutului, aşa cum o stîrneşte în sufletul omenesc vederea ruinelor sau a vestigiilor propriei noastre copilării. Este o emoţie pur romantică, caracteristică pentru ro-

mantism, care ne întîmpină în întreaga lui producţie literară şi este, în acelaşi timp, un afect în legătură cu timpul, cu scurgerea lui.

Dar sufletul romantic se îndreaptă nu numai către trecut, către adîncimile lui depăşite, ci se îndreaptă şi către viitor. Aspiraţiei către trecut i se asociază în sufletul romanticului aspiraţia către viitor. Dorinţa de schimbare, năzuinţa către ceva care nu s-a produs dar pe care îl aştepţi cu un amestec caracteristic de dezolare şi de poezie internă, tendinţa către o veste nouă, mare, care să schimbe faţa vieţii tale. Această năzuinţă vagă, cam fără formă, dar în legătură cu timpul, aşteptarea minunii pe care numai timpul poate să ne-o aducă, este iarăşi unul din afectele, una din emoţiile cele mai caracteristice ale romantismului.

Tot atît de caracteristică este pentru sufletul romantic şi emoţia urîtului. Ce este urîtul ? Urîtul este trăirea timpului fără conţinut. Urîtul este sentimentul că timpul nu aduce nimic cu sine, că el e gol, că nu poate să împrumute nici un conţinut vieţii noastre.

Dar această proiecţiune în timp, în succesiv, o întîmpinăm nu numai în icoana despre lume a omului romantic, nu numai în afectele sale tipice, dar şi în propriul fel de simţire al individualităţii romantice. Dacă omul clasic se simţea ca o structură închegată, capabilă să lupte cu destinul advers şi care se putea simţi ştirbită dar nu umilită în lupta cu forţele adverse ale destinului, această însuşire dispare pentru omul romantic. Individul romantic este un ansamblu de elemente fluente, de elemente în curgere, în devenire, în schimbare. Omul romantic nici nu se menţine într-o formă oarecare. El nici nu are formă. Aspiraţia sa doreşte să intre în toate formele. Astfel, una din ambiţiile cele mai caracteristice ale culturii romantice era universalismul, tendinţa de a trăi toate formele de viaţă, de a fi cît mai universal ; romantismul tindea către acel ideal al culturii numit *„Bildungsideal"*, despre care vorbeau romanticii germani. Şi, în această privinţă, este caracteristică vorba lui Fr. Schlegel, pe care o aminteam şi altă dată, care fixa ca ţintă a aspiraţiei omului de cultură romantică trăirea în toate formele sau, cum spunea el, să se acorde pe sine însuşi aşa cum acorzi un instrument muzical la felurite chei, aşa încît un om să poată trăi clasic, filozofic, poetic, naiv, sentimental, romantic. La acest univer-

salism ne invită aforistul Schlegel. Această universalizare nu este însă posibilă decît atunci cînd individualitatea omenească are o formă stringentă, bine organizată, cînd contururile ei nu sînt atît de laxe încît să o facă să-şi depăşească forma ei proprie.

Iar alături de tendinţa universalistă întîlnim, iarăşi ca o formulă romantică, tendinţa proteică, potrivit căreia omul vrea să trăiască nu numai toate formele culturii dar şi toate formele vieţii. El vrea să se răspîndească în întreaga creaţie şi într-un elan frenetic să se confunde cu natura, în întreaga varietate a ei.

Foarte caracteristice, din acest punct de vedere, sînt cuvintele pe care le notează în jurnalul său Amiel, un scriitor genevez care s-a format în Germania în vremea romanticilor şi care cuprinde în sufletul său atîtea elemente ale structurii romantice care prezidase la formaţia sa. Tendinţa de a distruge tiparul formei proprii şi a intra în toate formele, în amănunţimea lor, în adîncurile naturii, de a palpita panteistic din infinita varietate a aspectelor naturii este exprimată de Amiel cu desăvîrşită claritate.

Acestei lipse de formă a individualităţii romantice îi mai corespunde încă un caracter, şi anume caracterul conflictual. Omul romantic este omul conflictual, problematic prin excelenţă, este sufletul în care clocotesc necontenit tendinţe contrarii, el nu cunoaşte liniştea adîncă, nu cunoaşte aşezarea profund statornicită care constituie sentimentul fericit de viaţă al omului clasic. Dimpotrivă, în clocotul intern al sufletului său se ciocnesc mereu puteri adverse. Înfăţişarea generală a vieţii sufleteşti a romanticului este aceea a unui conflict, a unei probleme veşnic nerezolvate. Din această pricină eroul cel mai popular în romantism a fost eroul reprezentativ al vieţii conflictuale, şi anume Hamlet. S-a spus despre Hamlet că ar fi un abulic, un om lipsit de voinţă. Această caracterizare este prea simplă, căci un om lipsit de voinţă nu se luptă cu el însuşi. Hamlet luptă cu el însuşi, căci este veleitar, nu abulic, concepe scopul voinţei sale fără să găsească însă puterea de a-l atinge. De asemenea, s-a spus despre un alt erou caracteristic al romantismului, despre eroul lui Goethe, Faust, că este un sceptic. Eronată caracterizare şi aceasta, căci scepticul poate să fie un om perfect liniştit şi cu o viaţă sufletească foarte închegată. Temperamentul

sceptic a înflorit, cu o deosebită predilecție, în culturile clasice. Cuvîntul însuși îl deținem din clasicism ; Faust este însă un sceptic din deznădejde. El este cineva care a crezut în posibilitatea minții omenești de a cunoaște, dar care s-a izbit cu durere de limita puterii acestei cunoștințe omenești. Plutind la această graniță a deznădejdii, gîndurile și sentimentele sale nu sînt ale unui sceptic liniștit, ci ale unei naturi conflictuale și ale unui sceptic din deznădejde.

Dacă am invoca și alte figuri reprezentative ale romantismului, am regăsi, deopotrivă, pe această scenă romantică, sumedenie de oameni problematici, conflictuali, niciodată însă caractere închegate, cum ne dă clasicismul. Iată cîteva din trăsăturile pe care le socotesc esențiale pentru caracterizarea romantismului ca formă de spirit.

Începutul acestei prelegeri făgăduia însă răspunsul la încă o întrebare, și anume la întrebarea care au fost condițiile istorice mulțumită cărora forma eternă a romantismului a căpătat o dezvoltare deosebită tocmai în acest timp.

Romantismul este o mișcare de compensație. Tocmai pentru că raționalismul ocupa atîta loc în viața contemporană a oamenilor, tocmai pentru că în această creștere, în acest exces al raționalismului, puterile celelalte ale vieții se găseau comprimate, tocmai aceasta dovedește și explică apariția romantismului.

Romantismul datează din mijlocul veacului al XVIII-lea, veac al raționalismului, și dădea replică unor tendințe comprimate ale sufletului omenesc. Nevoia eliberatoare de viață intensă era o cerință pe care raționalismul nu o putea satisface. În veacul al XIX-lea romantismul a îndeplinit acest rol. Și este de observat că, dacă în anul 1930 s-au împlinit 100 de ani de cînd s-a dat memorabila luptă pentru *Hernani*, tot în 1930 s-au împlinit 100 de ani de la începutul publicării cursului de filozofie pozitivă a lui Auguste Comte, care fixa o înțelegere a lumii și recomanda o atitudine de viață profund opusă romantismului. Dar tocmai aceasta este și funcția și sensul romantismului, de a coexista cu curente și manifestări antiromantice. Căci romantismul este compensație, este replică în contradictoriu. De aci a rezultat o împrejurare absolut remarcabilă : aceea că și vremea noastră a propagat romantismul, că romantismul n-a îmbătrînit deși curentele raționaliste au devenit din ce în ce mai importante în cu-

prinsul civilizației noastre. Încît, față de această permanentizare a valorii raționalismului, s-a menținut și funcțiunea compensatorie, utilitatea de compensație a curentului romantic.

Dar romantismul, care a creat o supapă de siguranță în sufletul omului modern, n-a educat pe omul modern pentru nevoile vieții. Și de aci feluritele aniversări ale romantismului, care s-au petrecut în anii din urmă și care arată continua neliniște a conștiinței omului din această vreme, care se examinează și se întreabă dacă, permanetizînd valori romantice, nu se îndepărtează de la cerințele imanente ale timpului nostru, împiedicînd adaptările juste ale contemporanilor la condițiile vieții și civilizației lor.

Romantismul însă n-a pretins niciodată că poate face aceste servicii. El a dorit totdeauna să fie o oază de reculegere, de împrospătare și de regenerare interioară în luptele mult mai aride ale civilizației de astăzi.

CONCEPȚIA RAȚIONALISTĂ, ISTORICĂ ȘI UMANISTĂ A CULTURII

Două curente culturale — raționalismul și iraționalismul — alcătuiesc două trunchiuri pe care s-au grefat două concepții despre cultură, prin urmare două feluri de a-și reprezenta cultura, legate de două norme de conduită, care pot fi recomandate omului de cultură și popoarelor de cultură. Într-adevăr, atunci cînd vorbim despre o concepție de cultură trebuie să distingem două lucruri : cum își reprezintă filozofii respectivi fenomenul cultural și, în al doilea rînd, cum ar dori să-l vadă ei îndrumat. O concepție culturală, prin urmare, presupune o seamă de judecăți de existență despre înfățișarea obiectivă a culturii, pe de o parte, iar pe de altă parte despre țintele pe care procesul cultural trebuie să și le propună.

Să analizăm care sînt aceste două felurite înțelegeri ale culturii, grefate respectiv pe trunchiul raționalismului, pe de o parte, și pe trunchiul romantismului, pe de altă parte. La prima din aceste întrebări însă răspunsul nostru a fost dat cînd ne-am ocupat despre concepția raționalistă a culturii. Concepția raționalistă a culturii pornește de la con-

statarea că partea cea mai eminentă din organizația ființei omenești este rațiunea ; că rațiunea se poate cultiva nedefinit, că una din însușirile rațiunii este de a putea să-și însumeze rezultatele ei în așa fel încît o ființă rațională este mai bogată sufletește, mai luminată, mai bună la sfîrșitul procesului cultural decît la începutul lui. De aceea înțelegerea raționalistă a culturii este, în același timp, o concepție progresistă. Oriunde veți întîlni filozofi ai progresului, gînditori care socotesc că umanitatea se găsește într-un proces evolutiv, care înseamnă, în același timp, și un spor necontenit al valorii umane, oriunde veți întîlni, cu un singur cuvînt, concepția progresistă a culturii omenești, trebuie să fiți siguri că veți afla la fundamentul ei reprezentarea raționalistă despre desfășurarea istoriei și culturii omenești. Dar, în același timp, concepția raționalistă este caracteristică nu numai prin progresism dar și prin optimism, căci este cu neputință ca rațiunea, desfășurîndu-se după normele ei interioare, să nu ajungă la acel rezultat care înseamnă și luminarea intelectuală a omului și perfecționarea lui morală. Eroarea este astfel menită să dispară. Dar afară de aceasta este evident că dacă considerăm pe oameni ca ființe prin excelență raționale, atunci toate deosebirile care sînt legate de momentul în care trăiesc, de locul unde trăiesc și de tradițiile pe care le poartă în sîngele și în mentalitatea lor, toate aceste deosebiri trebuie să dispară. În ochii acelora care privesc umanitatea numai ca o purtătoare a rațiunii însămînțată de Dumnezeu, oamenii sînt egali și atunci dezbinările între ei, dezbinările naționale, rămîn nejustificate. De aceea concepția raționalistă a istoriei și culturii omenești se unește cu un anume internaționalism și pacifism. Aceste lucruri sînt cunoscute de cînd ne-am ocupat în special de raționalismul veacului al XVIII-lea. Dacă le-am reamintit a fost numai pentru a marca contrastul cu concepția istorică a culturii omenești, contrast pe care trebuie să-l detaliem acum.

Raționalismul își reprezintă procesul culturii omenești drept o desfășurare pe o linie dreaptă, către un scop care coincide cu dezvoltarea cea mai mare de care rațiunea omenească este capabilă. Concepția istorică a culturii însă își reprezintă astfel dezvoltarea culturii omenești. Pentru gînditorii care s-au dezvoltat din spiritul romantismului și care,

cu proviziune de inspirație culeasă din acest trecut istoric, au reflectat la dezvoltarea culturii omenești, umanitatea nu mai este înglobată într-o dezvoltare continuă și variată; pentru toți acești gînditori purtătorul culturii omenești nu este umanitatea ca întreg, ca un grup solidar, ci sînt națiunile particulare. Cultura omenească, pentru acești gînditori, este totdeauna o cultură națională. Căci, într-adevăr, spune, de exemplu, Herder, pentru a cita poate pe cel mai reprezentativ dintre gînditorii din această clasă, umanitatea este adînc variată prin natura ei, de vreme ce ea este supusă unor condițiuni felurite de viață.

O idee care a apărut în veacul al XVIII-lea și care de atunci n-a încetat să-și facă curs este aceea relativă la influența condițiilor geografice și în special a condițiilor climaterice în care un popor se dezvoltă, asupra culturii lui. Ideea aceasta o regăsim poate și mai înainte, dar acolo unde ea prilejuiește un sistem coerent de o valoare științifică este la Montesquieu, în celebra sa lucrare *L'Esprit des lois*. De la Montesquieu, dar și de la abatele Dubos, care a încercat să lămurească care este partea de influență a climei asupra produselor artei omenești, ideea aceasta n-a contenit să se afirme și să se dezvolte neîntrerupt. Așadar, cultura omenească nu poate să fie purtătoarea unui proces unic și general de cultură, de vreme ce nu se poate vorbi de umanitate în general ca de un grup unic, perfect solidar, ci mai degrabă o umanitate particularizată, diversificată, prin însăși particularitatea și diversitatea condițiilor naturale în care ea se dezvoltă pe feluritele puncte ale globului pămîntesc.

Această înțelegere a omului ca o ființă adînc fixată în peisajul unde trăiește, dependentă de pămîntul care îl poartă și de soarele care îl luminează, de atmosfera în care respiră, dependentă de fructele pămîntului pe care trebuie să le cultive și să le consume, dependentă de vecinătățile geografice la care este redusă, această umanitate nu este unică și omogenă. Concepția raționalistă a culturii presupune însă un grup omogen al umanității. Dacă cultura omenească este una, dacă se dezvoltă pe o linie neîntreruptă către o țintă din ce în ce mai înaltă, această concepție presupune că umanitatea, purtătoarea acestui proces de cultură, este omogenă. Iată însă că, prin înțelegerea omului ca fiind dependent de toate condițiile geografice, reprezentarea unei umanități omogene, adică

egală cu sine în fiecare din părţile sale, este înlocuită cu noţiunea unei umanităţi diversificate, după diversitatea condiţiilor în care ea se dezvoltă. Şi această transformare în înţelegerea umanităţii, ca generatoare de cultură, înseamnă şi motivul cel mai însemnat care explică trecerea de la concepţia raţionalistă a culturii omeneşti la concepţia ei istorică.

Culturile, după concepţia istorică pe care o analizăm acum, sînt, aşadar, unităţi individuale, închise. Fiecare popor îşi dezvoltă cultura sa şi între feluritele culturi există fireşte treceri, împrumuturi de motive ; în definitiv însă, ciclurile rămîn totuşi închise, deoarece ceea ce este esenţial într-o cultură, sîmburele său propriu de idealitate, rămîne netransmisibil, rămîne unic, după cum unice sînt condiţiile în care cultura fiecărui popor se dezvoltă. Odată cu această transformare în fundamentarea reprezentărilor despre cultura omenească a gînditorilor, se schimbă şi celelalte idei corelative, cu care concepţia raţionalistă a culturii se întovărăşea. Spuneam că concepţia raţionalistă a culturii este progresistă. Dar progresismul nu mai joacă nici un rol în concepţia istorică a culturii, de vreme ce omenirea ca total nu mai este înţeleasă dezvoltîndu-se pe linie dreaptă şi către scopuri din ce în ce mai înalte. Spuneam apoi că concepţia raţionalistă a istoriei este caracterizată printr-un internaţionalism şi pacifism. Dar şi aci ea se deosebeşte de concepţia istorică a culturii, care înţelege omenirea ca o diversitate de grupuri naţionale. Concepţia istorică a culturii ne face să înţelegem, ba chiar să şi legitimăm, conflictele care pot să apară între membri atît de diverşi ai umanităţii. Concepţia istorică a culturii justifică nu internaţionalismul şi pacifismul, ci naţionalismul. Spuneam, în sfîrşit, despre concepţia raţionalistă a culturii că se întovărăşeşte cu un anumit optimism, de vreme ce raţiunea este cu neputinţă să nu ajungă la recunoaşterea adevărului şi binelui pentru a-l aplica apoi în practică. Atunci cînd concepţia istorică a culturii nu mai afirmă la baza procesului cultural acest primat al raţiunii, dispare şi corelativul ei, optimismul. Aşa încît uneori concepţia istorică a culturii se întovărăşeşte cu un anumit pesimism, cel puţin în cazul cu un răsunet adînc în anii de după război, legat de numele lui Spengler, care a scris cartea intitulată *Despre decadenţa culturii occi-*

dentale. În această carte culturile omenești sînt înfățișate ca dezvoltîndu-se în cicluri, care au o creștere, o culminare și o decădere. Ei bine, după concluziile sale, cultura europeană, sau faustică, cum o numește el după numele celui mai caracteristic erou al său, cultura aceasta europeană se găsește în declin. Vechea cultură s-a transformat în civilizație, care este pentru Spengler iarna culturii, faza în care formele sale vii și fecunde devin rigide și sterile. Concepția istorică a culturii omenești, ca dezvoltîndu-se în cicluri închise, cu o soartă limitată, motivează mai degrabă pesimismul decît optimismul cultural.

Iată, prin urmare, în ce constă concepția istorică a culturii și care sînt termenii contrastului ei cu concepția raționalistă a culturii. În veacul al XIX-lea s-au produs însă unele încercări de conciliere între raționalism și istorism. Și una dintre cele mai interesante este aceea pe care o fixa Hegel în a sa *Filozofie a istoriei.* Pentru Hegel cultura omenească se găsește într-o desfășurare continuă. Și această desfășurare continuă gravitează către un scop comun întregii umanități, și anume către cucerirea libertății esențiale a omului. Omul, după natura sa, este o ființă liberă. Instituțiile vechi l-au putut ține în trecut sclav și atunci procesul istoric cultural are de scop, pentru Hegel, să ducă la liberarea, în special la liberarea internă a omului. Din acest punct de vedere, concepția lui Hegel poate fi interpretată drept o concepție raționalistă a culturii omenești, de vreme ce caracterul acesta al libertății esențiale este garantat omului de către rațiunea sa. Dar concepția lui Hegel poate fi caracterizată drept una raționalistă și din pricina faptului că ea se întovărășește cu acele două corelate importante ale oricărei concepții raționaliste ; corelatul progresist și corelatul optimist. Este progresistă doctrina hegeliană despre istorie și cultura omenească pentru că sfîrșitul procesului cultural se prezintă față de începutul lui ca un spor, ca un plus al valorii societății omenești. Și este optimistă această concepție întrucît socotește că omenirea merge direct către o țintă de eliberare și că nu poate să nu meargă într-acolo dacă se dezvoltă după legile ei interne. Dar, adaugă Hegel, omenirea găsindu-se înglobată într-un astfel de proces, orientată către o țintă unică și superioară, se realizează totuși în cicluri. Pe scena istoriei se perindă fe-

lurite popoare, fiecare îndeplinindu-şi misiunea sa şi trebuind să contribuie în cele din urmă la promovarea scopului suprem al istoriei şi culturii omeneşti. Astfel s-au perindat pe scena istoriei noastre popoarele mediteraneene, grecii şi romanii, cărora le-au luat apoi locul popoarele germanice. Aşadar, deşi în totalitatea ei cultura omenească este unică în fiecare moment, ea se realizează însă prin cicluri, prin unităţi închise, inspirate din ceea ce Hegel numeşte „spiritul poporului", „*Der Volksgeist*". Din acest punct de vedere se poate spune, aşadar, că concepţia lui Hegel este, în acelaşi timp, raţionalistă şi istorică, unind ideea despre unitatea procesului cultural în omenire cu ideea că, în feluritele lui momente particulare, procesul cultural este susţinut de deosebitele naţiuni respective. Iată, prin urmare, în ce consistă ingenioasa încercare a lui Hegel de a concilia soluţia raţionalistă cu soluţia istorică.

Dar alături de această concepţie asupra culturii şi normelor ei de dezvoltare, alături de concepţia raţionalistă şi de concepţia istorică şi chiar de încercările de fuziune între aceste concepţii, cum a fost încercarea lui Hegel, s-a dezvoltat la începutul secolului trecut şi o altă înţelegere a culturii omeneşti, pe care trebuie s-o amintim de asemenea pentru a avea tabloul complet al încercărilor din veacul trecut de a explica în ce constă fenomenul cultural uman şi, în acelaşi timp, de a propune normele de dezvoltare ale proceselor lui. Această nouă concepţie, pe care vreau s-o analizez în puţinul timp care ne-a mai rămas, este concepţia *umanistă* a culturii, pe care o reprezintă marii poeţi germani de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, Goethe şi Schiller, dar şi unii teoreticieni cum a fost, de pildă, Wilhelm von Humboldt. Pentru toţi aceşti gînditori purtătorul culturii omeneşti, agentul ei, nu este nici speţa umană în întregimea ei, aşa cum socoteau filozofii raţionalişti, nu este nici naţiunea în particularitatea ei, aşa cum susţineau filozofii istorici ai culturii, ci este individul. Cultura omenească se desăvîrşeşte în fiecare individ în parte şi ceea ce ea trebuie să-şi propună nu este atît promovarea întregii umanităţi, ci este cultivarea fiecărui individ în parte. Înaintarea omenirii, perfecţionarea ei, ar rezulta din integrarea diferitelor rezultate pe care fiecare

om le-ar obţine mai întîi în propriul său suflet. Punînd astfel individul izolat în centrul perspectivei culturale, concepţia aceasta merită numele de umanistă.

Dar această înţelegere a culturii mai aduce o modificare esenţială faţă de concepţia anterioară, şi anume de data aceasta faţă de concepţia raţionalistă : cultura nu trebuie să dezvolte numai raţiunea în om, ci trebuie să dezvolte toate însuşirile sufleteşti. Ţinta către care procesul cultural trebuie să se îndrepte nu este dezvoltarea exclusivă a raţiunii, ci dezvoltarea armonioasă a tuturor energiilor şi putinţelor sufletului omenesc. Fireşte că raţionalismul primea mai înainte o corectură interesantă prin acea observare a lui Kant, care spunea că ceea ce procesul cultural trebuie să-şi propună este mai mult dezvoltarea moralităţii decît dezvoltarea raţiunii în om. În consecinţă, Kant este cel dintîi care face distincţia, devenită de atunci frecventă şi populară, dintre civilizaţie şi cultură. Prin civilizaţie înţelegea Kant suma tuturor perfecţionărilor externe ale vieţii noastre, pe cînd prin cultură înţelegea perfecţionarea internă a sufletului omenesc. Astfel neoumaniştii se găseau în faţa unei îndoite norme vorbind despre conduita omului de cultură : o normă care socotea că omul poate deveni perfect dezvoltîndu-şi numai raţiunea — recomandată de raţionalism — şi norma care socotea că este suficientă calea care se îndreaptă către desăvîrşire a laturii morale a omului. Neoumaniştii nu s-au împăcat cu nici una din aceste două căi. Ei socotesc că omul nu devine perfect numai dacă îi dezvolţi raţiunea. Şi atunci, în această ordine de idei, apare gîndul despre educarea estetică a omului, ca o educaţie mai capabilă să apropie pe om de modelul unei dezvoltări armonioase, a unei înfloriri depline şi frumoase. Acestei probleme îi consacră reflecţiunile sale poetul şi filozoful Friederich Schiller în lucrarea sa *Scrisori asupra educaţiei estetice a umanităţii.*

Iată, prin urmare, care sînt gîndurile despre cultura omenească care s-au agitat în Europa la începutul veacului trecut. De acum înainte, în decursul veacului al XIX-lea, oricare ar fi reflecţiunile asupra fenomenului culturii şi asupra ţintelor pe care el trebuie să le urmărească, vom recunoaşte în ele sau concepţia raţionalistă, sau concepţia istorică, sau concepţia umanistă.

ÎNCERCĂRI DE CONCILIERE A RAŢIONALISMULUI CU ISTORISMUL. AUG. COMTE

Am analizat concepţiile relative la procesele şi ţintele pe care cultura omenească şi le propune, şi anume acele concepţii cristalizate pe rînd în înţelegerea raţionalistă, istorică şi umanistă a culturii omeneşti. Pentru a rezuma cuprinsul dezvoltărilor întreprinse în prelegerile trecute am putea compara aceste trei concepţii între ele din punctul de vedere al felului cum ele îşi reprezintă purtătorul procesului cultural sau ţinta procesului cultural.

Din punctul de vedere al purtătorului procesului cultural, concepţia raţionalistă a culturii socoteşte umanitatea în întregimea ei, umanitatea considerată ca un grup omogen şi solidar al indivizilor umani, ca purtătoare a culturii omeneşti. Concepţia istorică a culturii socoteşte că adevăraţii purtători ai culturii umane sînt naţiunile. Concepţia umanistă socoteşte că adevăratul purtător al culturii umane este individul.

Cum se petrece însă procesul cultural sau, cu alte cuvinte, care sînt modalităţile lui ? La această întrebare concepţia raţionalistă a culturii răspunde : procesul cultural se petrece într-o dezvoltare unică şi generală a umanităţii ; în timp ce concepţia istorică a culturii socoteşte că, de la naţiune la naţiune, trecerea este mai mult sau mai puţin bruscată şi că adevărata formă a dezvoltării culturii este forma ciclică, prin cicluri închise, care apar, se dezvoltă şi se istovesc în cele din urmă, fără a avea comunicaţie între ele.

Care este, în fine, ţinta pe care socotesc aceste concepţii deosebite că procesul cultural trebuie să o urmărească ? La această întrebare înţelegerea raţionalistă a culturii răspunde : ţinta principală este perfecţionarea raţiunii omeneşti, căci prin perfecţionarea raţiunii omeneşti se înlătură relele aşezărilor sociale şi defectele morale ale omenirii. Pentru filozofii raţionalişti ai culturii valora încă propoziţia antică a lui Socrate, după care răul este ignoranţă, iar binele este ştiinţă. Pentru înţelegerea istorică a culturii, care socoteşte că purtătoarea procesului cultural este totdeauna naţiunea, ţinta nu mai este dezvoltarea pînă la o limită ideală a raţiunii omeneşti, ci este înflorirea feluritelor originalităţi naţionale. Cînd astăzi se vorbeşte despre specificul naţional, despre

nevoia ca în toate manifestările ei cultura noastră să se pătrundă de specificul național, nu se face decît o aplicare a înțelegerii istorice a culturii și una din cele mai însemnate. În ceea ce privește ținta procesului cultural, pe care și-o propune înțelegerea umanistă a culturii, ea consistă în înflorirea armonioasă a personalității omenești. Prin urmare, nici dezvoltarea rațiunii la întregul grup al umanității, nici înflorirea originalităților naționale, ci dezvoltarea tuturor virtualităților raționale, intelectuale, etice, estetice și așa mai departe, toate cîte sînt cuprinse în adîncurile tăinuite și latente ale persoanei umane.

Iată, prin urmare, comparate aceste trei concepții din punctul de vedere al felului cum își reprezintă procesul, modalitatea și ținta procesului cultural. Din această comparație putem să obținem caracterizări succinte ale acestor trei importante concepții, care au îndrumat, fiecare în felul său, dezvoltarea culturii europene în veacul al XIX-lea.

Lecția trecută mai cuprindea un punct, și anume acela cu privire la încercarea de conciliere între concepția raționalistă și cea istorică a culturii omenești. În această ordine de idei a trebuit să pronunțăm numele filozofului Hegel, care, în *Filozofia istoriei* ne-a dat o interesantă încercare la conciliere a celor două concepții, atît de opuse și învrăjbite de acei care le-au apărat cu străşnicie și exclusivitate. Într-adevăr, Hegel reprezintă și elementul de înțelegere raționalistă și cel de înțelegere istorică a culturii omenești. Căci, atunci cînd își închipuie procesul cultural drept o mișcare liniară și progresivă, ca un progres necurmat, avînd drept țintă eliberarea spiritului uman, Hegel ne oferă o înțelegere raționalistă a culturii omenești. Dar cînd Hegel socotește că în promovarea acestui scop general și unic, fiecare națiune lucrează prin originalitatea sa, în acest caz Hegel împrumută elemente ale concepției istorice în înțelegerea culturii omenești. Aveam dreptate, așadar, să înfățișez *Filozofia istoriei* a lui Hegel ca o încercare de conciliere a concepției raționaliste cu concepția istoristă a culturii umane.

Aș vrea astăzi să evoc figura unui alt filozof, francez, care a încercat deopotrivă cu Hegel, dar, firește, independent de el, a concilia punctul de vedere raționalist cu cel istorist în înțelegerea culturilor umane. Este vorba de filozoful Auguste Comte, care a trăit între anii 1798—1857 și ale cărui

idei sînt răspîndite într-o serie numeroasă de opere, dar sînt cristalizate în formă sistematică mai cu seamă în cele două opere mai importante ale sale, *Cours de Philosophie positive*, apărut în șase volume între anii 1830—1842, și în opera sa compusă din patru volume, *Politique positive*, apărută între anii 1851—1854. Auguste Comte este cunoscut în istoria filozofiei drept părintele pozitivismului. Vom reține din ideile sale numai pe acele care sînt relative la înțelegerea culturii omenești și care pot ilustra interesanta sa încercare de a concilia înțelegerea raționalistă și cea istoristă a culturii omenești.

Elemente raționaliste, în gîndirea lui Comte, sînt mai multe. Mai întîi, ca toți raționaliștii, Comte socotește că adevăratul purtător al procesului cultural este umanitatea. Poate nimeni mai bine ca August Comte nu și-a reprezentat unitatea profundă a umanității. Pe această umanitate o botează Comte „*Le Grand Être*" și ei îi închină, în partea finală a lucrării sale *Politica pozitivă*, entuziasmul religios al sufletului său. În locul religiei monoteiste a vechiului Dumnezeu, Comte ridică pe piedestalul său etic și religios umanitatea în slujba căreia socotește ca mare preot, venerat, sfînt și martir pe toți oamenii de știință și pe toți cugetătorii care, în decursul veacului, au reușit să sugereze omenirii noi motive de credință și de idealism. Este raționalist, așadar, Auguste Comte, pentru că împreună cu toți raționaliștii el socotește că purtătoarea procesului cultural este umanitatea, ca un grup unic și solidar. Împreună cu toți raționaliștii, Comte socotește că modalitatea procesului cultural constă din o dezvoltare continuă și generală a umanității către scopuri din ce în ce mai înalte, dintr-o dezvoltare, așadar, continuă, generală și progresivă. În această privință, teoria lui Auguste Comte a cucerit de multă vreme o justă celebritate. Este cunoscută, de pildă, acea lege a „celor trei stări", „*Les trois états*", pe care Comte o schițează în cursul său de filozofie pozitivă. Conform acestei legi, umanitatea a trecut prin trei faze deosebite. A început prin a împrumuta viață și personalitate obiectelor din jurul nostru, pentru ca în felul acesta să ne explicăm fenomenele naturii. Era epoca fetișismului. Curînd însă, forța dinamică, care pune în mișcare întreaga fenomenalitate a naturii, a fost atribuită unor voințe nevăzute și superioare umanității, și anume zeilor mitolo-

giilor vechi. Era epoca politeistă. Printr-un proces de generalizare însă, locul zeilor numeroşi şi variaţi a fost ocupat de un Dumnezeu unic, şi politeismul a fost înlocuit prin monoteism. Aceste trei stadii laolaltă alcătuiesc stadiul mare al „fazei teologice" a omenirii, adică a fazei cînd natura este explicată prin puteri necunoscute, care se găsesc îndărătul aparenţelor. Faza aceasta îşi are un corespondent în domeniul aşezărilor omeneşti : căci ea este identică cu faza patriarhală, o fază de cuceriri lente, pe care o descriu în istoria universală primele epoci de viaţă ale popoarelor antice.

De la faza teologică se trece la o altă fază, cînd fenomenele sînt explicate prin entităţi abstracte. Acum locul preotului este ocupat de metafizician, iar corespondentul lui în domeniul aşezărilor sociale este juristul. Epoca metafizică, într-adevăr, în ordinea politică, este epoca începuturilor democraţiei.

Dar şi această fază trebuia să fie depăşită, şi de la epoca metafizică s-a trecut — după părerea lui Auguste Comte şi a maestrului său Saint-Simon — în faza pozitivă. De data aceasta fenomenele naturii nu mai sînt înţelese ca provocate de forţe oculte, de zei sau de entităţi metafizice abstracte, ci fenomenalitatea este cunoscută în adevărata ei natură. Ştiinţa nu mai caută cauzele îndepărtate şi tainice ale fenomenelor, ci se mulţumeşte a stabili raporturi de succesiune şi coexistenţă între fenomene. În ordinea socială, rolul pe care militarul şi juristul l-au jucat în epocile anterioare îl joacă astăzi omul de ştiinţă şi industriaşul. Aci putem observa înrudirea cu ideile lui Saint-Simon.

Ceea ce vreau să reţineţi însă, din acest sumar tablou, ceea ce mă interesează pentru caracterizările pe care le urmăresc aci, este faptul că Auguste Comte, împreună cu toţi raţionaliştii, socoteşte că procesul cultural este unic pentru întreaga umanitate. Procesul cultural nu se desfăşoară, aşadar, prin cicluri închise, aşa cum concepţia istorică îşi închipuie de obicei, ci se dezvoltă în mod unic şi general pentru întregul grup al umanităţii. Aşa încît şi din acest punct de vedere socotesc că am dreptate atunci cînd caracterizez această parte a filozofiei culturii a lui Auguste Comte drept raţionalistă. Această caracterizare este confirmată şi după ţinta procesului cultural pe care o propune Auguste Comte. Într-adevăr, şi această ţintă a procesului cultural este pozitivarea

spiritului omenesc. Această pozitivare în înţelegerea lui Comte este ţinta finală a unui proces progresiv. Omenirea a înaintat, socoteşte Comte, necontenit, obţinînd rezultate mai valoroase decît acelea pe care le obţinuse în trecut. Omenirea se găseşte, cu alte cuvinte, în progres. Încît şi din acest punct de vedere concepţia lui Comte despre procesul cultural uman ne apare ca o concepţie raţionalistă.

Dar afară de elementele raţionaliste, există şi altele, şi anume acele împrumutate înţelegerii istorice a culturii omeneşti, şi punerea în lumină a acestora din urmă este foarte necesară pentru că trebuie să arătăm în ce mod se conciliază raţionalismul cu istorismul în unitatea gîndirii lui Auguste Comte despre cultura omenească. Un important element istorist în concepţia lui Comte, dar unul a cărui iniţiativă nu-i revine numai lui ci şi maestrului său personal din anii tinereţii, lui Saint-Simon, este distincţia pe care, împreună cu acesta, Auguste Comte o face între epocile critice şi cele organice ale culturii omeneşti. Epocile critice ale culturii umane sînt acelea pentru care propuneam odată simbolul cercului deschis ; sînt epoci în care raţiunea individuală este folosită pentru dizolvarea tradiţiilor istorice ale societăţii umane ; sînt epocile de tranziţie apoi, în care societăţile pierd sentimentele care în epocile organice le ţin strînse laolaltă, umplîndu-le conştiinţa de reprezentarea unei strînse solidarităţi în slujba unui scop comun. Sînt epocile în care se pierde respectul pentru vechile instituţii ; sînt epocile în care avîntul prea pripit al inovaţiilor nu se bazează pe realitate, iar omul în aceste vremuri merită comparaţia cu o frunză spulberată de un vînt aspru. Epoci organice sînt însă acelea care sînt concentrate asupra unei teme unice şi în care indivizii trăiesc în virtutea unui profund sentiment de solidaritate, ca unii care deopotrivă sînt ostaşii unui scop comun. O epocă organică a fost, de exemplu, evul mediu, care, într-adevăr, trăia în virtutea unei numeroase serii de elemente de universalizare şi unificare : biserică creştină unică ; limbă latină universală ; ştiinţă dogmatică universală, garantată în universalitatea ei prin autoritatea care o supraveghea. Raţionalismul avea însă un ferm dispreţ pentru evul mediu. Vorbele despre întunericul evului mediu, despre obscurantismul evului mediu, se datoresc şi sînt elaborate

în cercul raţionalist de idei. Căci, într-adevăr, măsurînd valoarea şi meritul diferitelor epoci ale culturii umane cu metrul perfecţiunii raţiunii, trebuia să se resimtă ca inferioară şi plină de pete această epocă în care raţiunea era înlănţuită de anumite temeiuri autoritative.

Auguste Comte şi Saint-Simon marchează însă o reacţiune faţă de această înţelegere unilaterală şi, prin urmare, incompletă a evului mediu. Şi, de unde veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea socoteau evul mediu ca o epocă a barbariei, a întunecării raţiunii, acum Saint-Simon şi Auguste Comte arată că evul mediu era o epocă înzestrată cu avantajul organicităţii, o epocă adică în care anarhia individuală nu săpase structura unitară şi solidară a societăţilor omeneşti.

Această înţelegere a evului mediu şi această preţuire a epocilor organice, omogene, dezvoltîndu-se în cicluri proprii de viaţă, reprezintă contribuţia istorismului în filozofia lui Comte. Căci Auguste Comte nu putea să înţeleagă ce este o epocă organică şi nu putea s-ajungă la această nouă şi curioasă pentru vremea sa preţuire a evului mediu, dacă n-ar fi folosit criteriul capabil să măsoare şi să înţeleagă meritul epocilor care se dezvoltă prin cicluri închise.

Acesta fiind criteriul preţuirii sale, Auguste Comte dorea şi pentru vremea sa o promovare a culturii omeneşti de la faza critică la faza organică. Împreună cu o serie de filozofi ai timpului, printre care trebuie să numărăm şi filozofii Restauraţiei, un Joseph de Maistre şi Bonald, Comte este un aspru critic al operei celor care au pregătit şi realizat Revoluţia franceză. Căci această epocă este o epocă critică, de descătuşare a individului, o epocă de elanuri anarhice a individului neîncadrat în economia generală a societăţii prin temeiuri comune şi solidare de viaţă. Critica împotriva democraţiei individualiste moderne, care a prosperat oarecum în veacul al XIX-lea şi al XX-lea, găsindu-şi reprezentanţi în Toqueville, Taine, Renan, iar în vremea noastră în Charles Maurras, porneşte de la Auguste Comte.

Ceea ce Auguste Comte doreşte să vadă obţinîndu-se este tocmai realizarea unei unităţi a culturii omeneşti, în baza unui nou principiu de autoritate ; iar acest nou principiu de autoritate socoteşte a-l găsi Auguste Comte în ştiinţa omenească. Ştiinţa, ca produs al raţiunii omenesti, a fost

aceea care a însemnat în veacul al XVIII-lea un temei de descătușare a individului. În numele științei puteau fi criticate toate așezările tradiționale, istorice, ale societăților omenești. Căci, într-adevăr, aceste așezări tradiționale și istorice pot avea elemente iraționale, după cum elemente iraționale posedă toate produsele vieții. Știința însă nu legitimează aceste elemente iraționale. Și de aceea știința a fost în mîna filozofilor veacului al XVIII-lea un instrument pentru revoltă, pentru insubordonare și critică acerbă față de instituțiile tradiționale, cu tendință organică, istorică, din cuprinsul societăților omenești. Știința și rațiunea devin însă pentru Auguste Comte, dimpotrivă, un nou principiu de autoritate. Căci, într-adevăr, caracterul științei constă nu numai în facultatea, pe care ea o oferă oamenilor, de a se descătușa de sub presiunea și autoritatea așezărilor sociale, dar caracterul științei este ambivalent. Știința poate deveni un motiv al solidarizării oamenilor, căci ceea ce apare evident pentru știință trebuie să apară astfel în ochii tuturor oamenilor. Rezultatele științei au un caracter de generalitate, necesitate și universalitate, care valorează cît un temei de solidarizare a întregului grup uman. Deci Comte socotește știința ca un nou temei de reorganizare umană, de colectivizare a societății umane, ca un nou principiu de autoritate. Aceasta este iarăși una din viziunile de căpetenie ale lui Auguste Comte.

Atunci cînd am examinat aspectul cultural al Renașterii, am vorbit despre raționalismul său ca o formă de smulgere a individului Renașterii din cadrele colective și autoritative ale evului mediu. În epoca următoare, epoca dogmatismului clasic, a trebuit să recunoaștem rațiunii un alt rol decît acela pe care îl îndeplinise în Renaștere. Epoca dogmatismului clasic, în veacul al XVII-lea a fost iarăși o epocă de autoritate, și rațiunea, care mai înainte fusese elementul principal în producerea unei epoci revoluționare, devine factor de ordine și autoritate, odată ce prin filozofia lui Descartes capătă altă întrebuințare decît aceea de mai înainte. Dar veacul al XVIII-lea este din nou un veac al raționalismului, refractar, revoluționar, pentru ca în veacul al XIX-lea, cu pozitivismul lui Auguste Comte, rațiunea să devină un

nou principiu de autoritate. Remarcăm, aşadar, o regulată alternanţă între cele două funcţiuni posibile, cea revoluţionară şi cea autoritativă, ale raţiunii omeneşti.

ISTORIA DIN PUNCTUL DE VEDERE AL NATURII ŞI NATURA DIN PUNCTUL DE VEDERE AL ISTORIEI

Dacă aruncăm o privire retrospectivă asupra unora dintre ideile dezvoltate în acest curs putem spune că raţionalismul, care a culminat în concepţia raţionalistă a culturii, s-a alimentat din trei izvoare: din reacţiunea individualistă a Renaşterii, din metafizica veacului al XVII-lea şi din mişcarea ştiinţifică de la sfîrşitul veacului al XVII-lea şi din veacul al XVIII-lea. Dar mişcarea ştiinţifică de la sfîrşitul veacului al XVII-lea şi din veacul al XVIII-lea nu produce numai acest rezultat. Ea nu a alimentat numai concepţia raţionalistă a culturii, dar şi un alt spirit, acel al ştiinţelor naturale, care a servit multă vreme drept îndrumator cugetătorilor în domenii care nu aparţineau propriu-zis naturii.

Mişcarea ştiinţifică din veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea a organizat ideea de natură ca un anasmblu de legi care guvernează fenomenalitatea acestei lumi. Începînd însă cu veacul al XIX-lea şi odată cu romantismul, spiritul ştiinţelor naturale se întîlneşte cu spiritul istorismului, şi atunci se întîmplă două efecte în faţa cărora trebuie să ne oprim astăzi: unul este acela că uneori istoria a fost înţeleasă şi interpretată din punctul de vedere al ştiinţelor naturale, iar altul că natura a fost înţeleasă şi interpretată din punctul de vedere al istoriei. Această interferenţă între cele două discipline ale culturii, disciplina naturalistă şi istorică, alcătuieşte obiectul propriu-zis al prelegerii de astăzi.

Istoria [înţeleasă] din punctul de vedere al ştiinţelor naturale este o idee pe care o întîlnim şi în pozitivismul lui Auguste Comte: de exemplu, acea celebră clasificare a ştiinţelor pe care Auguste Comte o propune în cursul său de filozofie pozitivă, acea clasificare a ştiinţelor care începe seria lor prin ştiinţa cea mai generală, care se recunoaşte la temelia tuturor ştiinţelor, matematica, şi care continuă apoi prin ştiinţe de o complexitate din ce în ce mai mare, pentru a culmina în sociologie, adică în ştiinţa societăţilor

omenești, pe care el o gîndise și o denumise mai întîi astfel. Termenul de sociologie este un termen găsit de Auguste Comte, și nevoia grupării tuturor problemelor relative la viața socială dă naștere acestei științe, pe care el o denumește mai întîi. Constituirea sociologiei ca o disciplină unitară este una din inițiativele teoretice cele mai importante ale lui Auguste Comte. Așadar, dacă luăm în considerare acea clasificare a științelor care începe cu matematica pentru a continua cu astronomia, mecanica, fizica, chimia, biologia și sociologia, atunci vedeți că sociologia, în care sînt studiate evenimentele istorice ale vieții omenești, presupune cunoștința tuturor științelor anterioare. După părerea lui Auguste Comte, procesul evolutiv, care culminează cu societatea, începe cu natura anorganică și continuă cu cea organică. Astfel, societățile omenești nu sînt decît veriga finală a unui lanț mai întins, etapa culminantă a unui proces care începe în straturile inferioare ale naturii. Iată în ce fel aveam dreptate să spunem că după pozitivismul lui Comte, societatea apare ca un rezultat evolutiv al procesului natural și iată de ce adăugăm că Auguste Comte înțelege istoria din punctul de vedere al științelor naturii.

Dar această interpretare, care consistă din înțelegerea istoriei ca un produs al naturii, o mai întîlnim și în alte opere din veacul al XIX-lea. Una dintre cele mai renumite este, fără îndoială, a filozofului și istoricului englez Buckle, apărută în 1857, *Istoria civilizației în Englitera.* Buckle dezvoltă o idee care apăruse la Montesquieu, și anume aceea despre influența mediului înconjurător asupra culturii umane. Firește că această influență a mediului ambiant, Buckle nu o concepe întocmai ca Montesquieu. Pentru Buckle viața socială a popoarelor este în strînsă dependență de viața naturii în care o societate se dezvoltă, prin genul producției la care ea se vede silită, și iată cum și la acest filozof istoria e considerată din punctul de vedere al științelor naturii. Aceeași idee o găsim și în opera nu mai puțin renumită a lui Hyppolite Taine, *Philosophie de l'art*, în care produsele spirituale ale artei sînt înțelese de asemenea în strînsă legătură cu momentul naturalist al rasei și al mediului, nu numai social dar și geografic.

Dar concepția cea mai de seamă răsărită din acest punct de vedere este materialismul istoric, doctrina pe care au

creat-o Karl Marx și Fr. Engels, întemeietorii socialismului științific. Pentru materialismul istoric, toate produsele superioare ale vieții spirituale : filozofia, arta, religia, doctrinele sociale, etice, ș.a.m.d. nu sînt decît expresii derivate ale unei realități de substrat, și anume a realității economice. Marx era un elev al lui Hegel, și dacă Hegel caută substratul, se menține în bogăția de forme ale vieții ; aceeași preocupare revine și la Marx. Dar pe cînd Hegel socotea că acest substrat este de natură spirituală, substratul acesta este la Marx de alt ordin : este raportul forțelor în producție.

Iată ce se poate spune despre încercările cele mai caracteristice ale veacului al XIX-lea pentru a înțelege istoria din punctul de vedere al științelor naturale.

Întîlnirea între spiritul științelor naturii, pregătită de marea mișcare științifică din veacul al XVII-lea și al XVIII-lea și spiritul istoric, care are o apariție mai tardivă, pentru că este legat de începuturile romantismului, a produs un alt rezultat de însemnătate, și anume, după cum istoria a fost considerată din punctul de vedere al naturii, alteori natura a fost considerată din punctul de vedere al istoriei. Natura considerată din punctul de vedere al istoriei a produs un important curent în știință, despre care va trebui să spunem cîteva cuvinte astăzi. Evoluționismul, căci de el va fi vorba, este o idee apărută în cercetările în legătură cu viața naturii ; dar n-a apărut de la început așa, și pînă a izbutit, a avut de învins numeroase obstacole.

Este nevoie să aruncăm o scurtă privire asupra acelei dezvoltări științifice care a dus, în cele din urmă, la izbînda definitivă a punctului de vedere evoluționist, adică la înțelegerea naturii din punctul de vedere al istoriei. În această ordine de idei trebuie să vă citez numele lui Linné, ilustru naturalist, care a trăit între anii 1707—1778. Liné este cel dintîi care a dat o clasificare, în special în botanică, atașînd fiecare plantă mai întîi în genul din care făcea parte și apoi în spața respectivă. Fără îndoială că sistemul clasificării lui Linné a fost întrecut și înlocuit. Cu toate acestea, faptul că el a introdus o ordine în domeniul faunei și florei, trebuie considerat ca un mare merit. Foarte interesantă este însă denumirea și locul pe care în clasificarea sa Linné îl dă omului, plasîndu-l printre maimuțele antropoide, idee care apoi va fi dusă mai departe de către Darwin, care va relua în

teoria transformismului său această vedere și o va întemeia definitiv. Alături de Linné trebuie amintit un alt ilustru om de știință, mai tînăr, care a trăit între 1769—1832 : Cuvier. Acesta emite ideea unității structurii animale, și în felul acesta Cuvier creează anatomia comparată. Pentru el, organele animalelor se găsesc în anumite raporturi tipice, care dacă sînt studiate permit cercetătorului, care ar găsi un singur element al acestei structuri, prin urmare un singur organ al animalului, să reconstruiască mecanismul întreg al structurii sale. Astfel, pretindea Cuvier că, servindu-se de o singură falcă de mamut, poate să reconstruiască silueta și funcționarea internă a întregului animal. Dar Cuvier are merite însemnate nu numai prin faptul că găsește și formulează ideea unității de structură a organismelor animale, și astfel creează anatomia comparată, dar și prin aceea că el este creatorul paleontologiei moderne. El este unul dintre cei dintîi care dezgroapă din straturile geologice fosilele și caută să-și explice care au fost factorii care au determinat varietatea faunei pe pămîntul nostru. Cercetează anumite epoci geologice pe care le constată corespunzînd unor anumite tipuri de animale. Aci era într-adevăr problema centrală, și Cuvier are meritul de a fi pus-o, deși n-a găsit răspunsul satisfăcător la această întrebare. Cuvier socotește că pe planeta noastră au avut loc, de mai multe ori, catastrofe enorme, sau revoluții ale globului, cum le zice el, care au avut efectul să stingă dintr-o dată serii numeroase de spețe animale. Dacă se găsesc tipuri diferite de animale în straturile geologice, aceasta se datorește faptului că spețele au dispărut de mai multe ori în cursul vieții pămîntului. Cuvier nu întrezărea ideea că spețele acestea, atît de deosebite între dînsele, s-au dezvoltat unele din altele — și [deci că] acelea ale căror fosile se găsesc în straturile geologice nu sînt decît strămoșii spețelor de astăzi. Cuvier era în punctul acesta de aceeași părere cu Linné, întrucît amîndoi vorbeau de fixitatea spețelor botanice și zoologice. Într-adevăr, Linné socotea că atîtea forme sînt în natură cîte a creat Dumnezeu în săptămîna facerii și, prin urmare, este neîngăduit să socotim că aceste forme ale animalelor s-au putut transforma, au putut evolua. Cuvier exercita în vremea sa o adevărată regalitate în domeniul științei sale, încît puțină lume îndrăznea să se abată de la punctele devenite doctrină ale

învățăturii lui. Astfel ideea că spețele nu sînt fixe n-a putut să-și facă loc ușor. Totuși această idee decade, pentru a fi înlocuită cu ideea transformării, evoluției, variației în spațiu și în timp a spețelor animale.

Ideea evoluționismului este precedată, bineînțeles, de unele antecedente. Așa de exemplu, este ideea acelui mare naturalist al veacului al XVIII-lea care a fost Buffon, care socotea că dezvoltarea ființelor este în mare parte influențată de condițiile climaterice și geografice în care ele trăiesc. După cum în veacul al XVIII-lea Montesquieu arăta cum clima are mare influență asupra ființelor umane, după cum în aceeași epocă abatele Dubos se ocupă de influența climei asupra produselor artei, tot astfel și Buffon trebuia să susțină influența climei asupra formelor pe care ființele vii le capătă. În același timp, o considerație înrudită oarecum și care trebuia să sprijine ideea evoluționistă vine în Germania de la un poet și gînditor, nu de la un naturalist : de la însuși Goethe, care, spre bătrînețea sa, a acordat o scrupuloasă atenție problemelor de științe naturale, cercetînd metamorfozele plantelor și animalelor. Pentru Goethe, animalele și plantele nu fac altceva decît să varieze un motiv tipic și originar. Pentru Goethe toate elementele unui copac — coroană, flori, frunze — nu sînt decît transformări ale unui element inițial, și anume al frunzei ; petala, sepala nu sînt decît frunze modificate ; elementele dinăuntrul potirului sînt de asemenea frunze modificate. Același lucru se poate afirma și despre forma animalelor. Fenomenul acesta unic și originar pe care îl regăsește Goethe în toate formele evoluate îl numește *„Urphänomen"* adică fenomen originar și tipic. Însă acest *Urphänomen* nu trebuie înțeles la Goethe ca un fenomen care s-ar găsi la începutul seriei vitale, ci mai degrabă ca o esență ideală, ca o reprezentare platonică, care ar fi lucrat în întreaga realitate pentru a o conforma în toate părțile ei. Astfel observă Goethe că părul are acea formă lunguiață a frunzelor și fructelor sale, care seamănă și cu forma lunguiață a coroanei, pe cînd mărul are și frunzele și fructele și coroana mai rotundă. Prin urmare, același element lucrează în toate elementele și în același timp în întregimea organismului vegetal, pentru a-l conforma în toate părțile sale. Deși această idee a lui Goethe despre fenome-

nul originar şi tipic nu trebuie înţeleasă ca un sprijin adus direct tezei evoluţioniste, ea a fost înţeleasă în acest sens la începutul mişcării evoluţioniste.

În timp ce evoluţionismul se găsea în această fază, la 1809, apare o carte deschizătoare de drumuri noi, *Filozofia zoologiei* a lui Lamarck. Lamarck perfectează cîteva din tendinţele pomenite aci şi dă o lovitură de moarte, definitivă, ideii fixităţii speţelor. Pentru Lamarck speţele nu sînt fixe, ele evoluează, descind una dintr-alta, iar această evoluţie se explică prin doi factori : adaptarea animalului la mediu şi transmiterea, pe calea eredităţii, a însuşirilor căpătate în această luptă de adaptare la mediu. Aşadar, lupta împotriva ideii fixităţii speţelor devine acum mai uşoară. Un Geoffroy de Saint-Hilaire, în 1830, în sînul Academiei de Ştiinţe din Paris, combate pe Cuvier în privinţa fixităţii speţelor. Ideea cîştigă atunci şi pe Goethe, care, în 1832, într-un memoriu celebru, îşi dădea consimţămîntul punctului de vedere al evoluţionismului.

Nici ideea revoluţiilor pămînteşti, despre care vorbea Cuvier, n-a rezistat, căci un geolog ca Lyell, într-o lucrare publicată la 1830, arată că prefacerile petrecute în scoarţa pămîntească nu sînt rezultatele unor catastrofe de felul acelora pe care le imaginase Cuvier, ci produsul lent al unor forţe care operează şi astăzi. Epoca arhaică a planetei noastre nu este o epocă de agitaţie, de mişcări gigantice, de transformări bruşte, ci este o epocă în care s-au însumat acţiunile mărunte şi infinitesimale ale marilor forţe ale naturii, care continuă a lucra şi astăzi pentru a rezerva şi de acum înainte globului nostru soarta unor noi transformări lente. În felul acesta, şi în geologie ideea revoluţiilor scoarţei, pe care o preconizase Cuvier, este înlocuită cu acea mai modernă de evoluţie.

Astfel pregătit, putea să apară (odată cu lucrarea sa din 1859), curentul definitiv al transformismului lui Darwin. Prin *Descendenţa speciilor*, Darwin formulează teoria sa, în care foloseşte dar şi modifică ideile înaintaşilor, pe care le-am amintit pînă aci. Pentru Darwin, speţele descind, fără îndoială, una din alta, iar faptul care modifică fizionomia lor, de la o generaţie paleontologică la alta, nu este adaptarea la mediu, de care vorbea Lamarck, ci este selecţia naturală. Într-adevăr, faţă de sporirea neîncetată a membrilor

speţelor animale şi, în acelaşi timp, faţă de micşorarea mijloacelor de existenţă, nu pot rezista vieţii decît indivizii cei mai bine pregătiţi. Pentru a putea birui, individul trebuie să răspundă la suma tuturor condiţiilor impuse de viaţă. Se întîmplă atunci variaţiuni în organismele animale, şi fireşte acele speţe sînt favorizate (şi înăuntrul speţelor acei indivizi sînt favorizaţi) a căror variaţie în structură şi aptitudini le permite o mai bună adaptare la mediu. Astfel, ideea adaptării la mediu, prin care Lamarck voia să explice transformarea speţelor una dintr-alta, este înlocuită acum cu ideea variaţiei structurii organice şi cu ideea selecţiei naturale. Rezultatul tuturor acestor vaste anchete întreprinse asupra vieţii din trecut a naturii reprezintă produsul acelei interferenţe dintre atitudinea în faţa naturii şi atitudinea în faţa istoriei, care s-au găsit la un moment dat faţă în faţă.

Dar în veacul al XIX-lea acest rezultat trebuia să dea unele consecinţe şi în filozofie. Şi consecinţa aceasta o alcătuieşte evoluţionismul, aşa cum el a fost reprezentat de o serie de filozofi, în special în a doua jumătate a veacului trecut. Printre cei mai străluciţi şi mai renumiţi filozofi ai curentului este acela care de obicei e desemnat drept şeful şcolii evoluţioniste, Spencer, care în monumentala sa operă *Primele principii* înfăţişează elementele de bază ale acestei teorii. În această operă şi în întregul sistematic al operelor sale, Spencer încearcă să explice natura şi viaţa societăţilor omeneşti în întregimea lor din punctul de vedere evoluţionist. Evoluţia este pentru Spencer o mişcare necontenită de la unităţi omogene, dar nediferenţiate, către unităţi mai diferenţiate, dar mai solidare. Sau, cu alte cuvinte, după cum spune el, prin evoluţie trebuie să înţelegem trecerea de la omogen la eterogen şi de la disparat la integral. Evoluţia este o continuă promovare, o continuă integrare, unită cu o continuă, mai profundă şi mai subtilă diferenţiere. Această idee o aplică Spencer în toate domeniile naturii şi ale societăţii omeneşti. Dar evoluţionismul nu explică progresul. Evoluţie şi progres sînt două idei deosebite ; evoluţionismul nu explică de ce omenirea, în cursul vieţii ei, însumează valorile ; de ce ştiinţa devine mai adevărată, morala mai bună şi mai dreaptă. Ideea evoluţionistă nu poate să ex-

plice creşterea valorii culturii sub diferitele ei manifestări, în dezvoltarea societăţilor omeneşti. Ea consideră procesele vieţii omeneşti ca procese ale naturii, care se dezvoltă mişcate de anumite cauze mecanice, dar nu şi din cauza unor scopuri care şi-ar cere realizarea.

După ce am arătat atîtea produse de interferenţă între punctul de vedere al ştiinţelor naturii şi punctul de vedere al istoriei, trebuie să amintim şi de încercările apărute către sfîrşitul veacului al XIX-lea de a obţine o strictă separare între ele. Astfel, logica modernă cere naturii să fie înţeleasă din punctul de vedere al naturii — şi istoriei să fie înţeleasă din punctul de vedere al istoriei. Această încercare de separare logică între metodele care valorează în ştiinţele naturii şi metodele care valorează în istorie este legată de numele filozofului german Rickert (*Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, 1886 şi *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, 1899). Rickert a arătat că ştiinţele naturii tind spre stabilirea de tipuri generale şi că metoda lor este generalizatoare, pe cînd istoria nu doreşte nici să creeze tipuri generale, nici să explice raporturile generale şi necesare între lucruri în felul şi cu metoda în care le stabileşte fizica, mecanica şi celelalte ştiinţe. Istoria vrea să reconstituiască cu cît mai mare exactitate fiecare fapt individual, considerat în unicitatea lui ; ea vrea să caracterizeze şi să precizeze evenimentul în particularitatea lui ; istoria întrebuinţează deci metoda individualizatoare.

O idee asemănătoare apare şi la noi, la un mare gînditor român, la istoricul şi filozoful Xenopol, care publică în 1899, în limba franceză, *Principiile fundamentale ale istoriei*, pe care apoi o republică în 1908, sub titlul de *Théorie de l'histoire*. El socoteşte că ştiinţele se pot divide în două categorii, după cum se ocupă de fenomenele de repetiţie sau de fenomenele de succesiune. Fenomenele de repetiţie constituiesc domeniul ştiinţelor naturii, iar fenomenele de succesiune acela al ştiinţei istoriei. Scopurile şi metodele urmărite de primele nu vor fi identice cu scopurile şi metodele celor din a doua categorie ; cu alte cuvinte, niciodată nu vor putea fi considerate ştiinţele istoriei din punctul de vedere al ştiinţelor naturii şi nici ştiinţele naturii din punctul de vedere al ştiinţelor istoriei, căci metodele, finalitatea, scopu-

rile lor sînt cu totul deosebite de la unele la altele. Împrumuturile de punct de vedere între natură și istorie devin imposibile odată cu contribuția lui Rickert și Xenopol.

FR. NIETZSCHE ȘI CRIZA CULTURII MODERNE

În a doua jumătate a veacului al XIX-lea se produce o puternică opoziție atît față de punctul de vedere al științelor naturale, cît și față de punctul de vedere al științelor istorice, cît și față de punctul de vedere al acelui raționalism care a orientat dezvoltarea culturii la începutul veacului, după cum lucrul a fost lămurit într-o prelegere precedentă. Filozoful în care aceste curente — raționalismul, istorismul și naturalismul — și-au găsit împotrivirea a fost Fr. Nietzsche. Nietzsche a trăit de la 1844—1900, însă ultimii 12 ani de viață i-a trăit bolnav de nervi, așa încît opera lui se poate socoti terminată la 1888.

Nietzsche poate fi caracterizat atît prin negațiunile sale, cît și prin partea constructivă a cugetării sale. Iată, este pentru întîia oară poate în cultura mai nouă a Europei cînd rațiunii i se tăgăduiește valoarea de îndreptare care i se recunoscuse și în antichitate și în celelalte veacuri care se succedaseră de la Renaștere încoace. Ființa rațională, aceea care caută să trăiască în atmosfera cît mai luminoasă a rațiunii și care speră din această dezvoltare a rațiunii sale să extragă și îndrumări pentru conduita practică, această ființă nu mai primește consimțămîntul și aprobarea lui Nietzsche. Toate observațiile, și uneori toate declamațiile noastre împotriva rațiunii și raționalismului steril sînt mai mult sau mai puțin debitoare lui Nietzsche. Într-adevăr, pentru Nietzsche, o cultură omenească pentru a fi fecundă trebuie să-și împlînte rădăcinile întocmai cum arborii fecunzi le împlîntă în regiunile obscure ale pămîntului, în regiunile acelui substrat metafizic pe care rațiunea nu-l pătrunde și nu-l domină niciodată perfect. Așadar, dacă Nietzsche are ceva de criticat în civilizația actuală, este tocmai succesul raționalist, care împrăștie taina fecundă a vieții.

În afară de aceasta, cultura omenească, pentru Nietzsche, în măsura în care e vie, se poate defini ca o unitate de stil a spiritului în toate manifestările sale. O cultură este

vie numai atunci cînd între feluritele sale produse există o oarecare înrudire, cînd ea configurează o unitate. Iată însă împrejurarea care lipsește din cuprinsul civilizației noastre ; civilizația noastră este o adevărată civilizație de muzeu, spune Nietzsche, cu influențe pornite din sorginți disparate ei. Astfel, înăuntrul aceluiași oraș putem să avem monumente aparținînd stilurilor celor mai deosebite, goticul alături de romanic și de stilul Renașterii, și aceasta nu numai în construcțiile de altădată, dar chiar în construcțiile din timpul nostru. Chiar în literatură găsim curente contradictorii, școli felurite, fel de fel de teorii filozofice, de religii, de etici sociale — în sfîrșit, manifestări care nu pornesc din rădăcina unică, ci au caracterul unei dispersări, care pledează contra unității interne a omului modern. Această stare de lucruri n-ar putea fi remediată decît prin acea reînsuflețire a contactului cu sentimentul metafizic al vieții, capabilă să redea unitatea manifestărilor culturii.

Iată cum, prin această critică a uscatului raționalism al vremii și în această preconizare a necesității de a împrospăta contactul sufletesc al omului modern cu misterul metafizic al existenței, raționalismul își găsește împotrivirea sa. Dar Nietzsche adresa protestul său nu numai față de raționalismul veacului, dar și față de istorismul lui. Așa, de exemplu, în acele interesante *Considerații inactuale*, pe care le publică între 1872—1875, el arată foloasele și primejdiile studiilor istorice. În această din urmă scriere, Nietzsche socotește că noi studiem prea mult istoria, că veacul al XIX-lea, dacă se poate cu drept cuvînt numi veacul istoriei, denumirea aceasta conține în sine toată scăderea și primejdia pe care veacul nostru o comportă. Într-adevăr, nevoia modernă a studiilor istorice este explicabilă dacă ne gîndim la ceea ce am spus mai înainte, cînd am arătat că, într-adevăr, veacul nostru nu are o originalitate, o unitate de stil, trebuind să o împrumute după împrejurare de la celelalte veacuri, și aceasta nu numai referindu-ne la stilurile de artă, dar la stilul oricăror manifestări culturale. Studiile istorice vor, prin urmare, să dea replica acelei nevoi rămase nesatisfăcute prin propriile noastre puteri. Căci, într-adevăr, omul modern nu este original, și pentru că nu este original trebuie să se împrumute de la alte epoci mai originale. În această nevoie, el este sprijinit de studiile isto-

rice. Dar dacă răspund la o nevoie, studiile istorice au provocat şi neajunsuri. Astfel, atunci cînd înţeleg toate evenimentele din trecutul omenirii în raport cu condiţiile care le-au determinat, ceva din originalitatea faptului istoric scade, se atenuează, devine mai puţin important. Orice explicaţie ştiinţifică echivalează cu o încercare de a reduce necunoscutul la cunoscut, şi în lumina acestei explicaţii, orice iniţiativă a spiritului omenesc este redusă în importanţa sa. În felul acesta, acela care se dedă studiilor istorice nu se mai poate entuziasma pentru marile fapte, deoarece le înţelege ca produsul mai mult sau mai puţin mecanic al unor evenimente anterioare, iar nu al unei iniţiative geniale şi entuziaste.

În acelaşi timp, punctul de vedere istoric care arată cum faptele se produc din necesitatea cauzelor anterioare şi prin presiunea lor are şi un alt neajuns : aduce cu sine adoraţia succesului. Astfel, pentru Hegel, istoria nu era decît realizarea progresivă a unei intenţii fixate la originea lumii ; era realizarea progresivă a spiritului universal care lua o treptată cunoştinţă de sine. După Hegel, ceea ce există este necesar să existe, şi ceea ce există este momentul unui triumf înăuntrul unei etape care apropie spiritul omenesc de scopurile imanente ale dezvoltării sale. În felul acesta, Hegel constată totdeauna că ceea ce a avut succes în lume a trebuit să-l aibă şi că succesul unei persoane este măsura valorii ei. Punctul acesta de vedere Nietzsche n-a putut să-l primească cu nici un preţ, pentru că dacă ne punem din acest punct de vedere, atunci nu mai putem înţelege valoarea sacrificiului, a durerilor şi suferinţelor rezervate marilor genii ale omenirii. Istoria ne dă doar atîtea exemple de cauze bune, dar ne dă şi exemple de cauze rele care au triumfat. Este deci puţin generos să socoteşti că tot ceea ce a izbutit în cuprinsul istoriei universale a fost preţios. Acest punct de vedere echivalează cu o gravă insultă adusă tuturor martirilor şi geniilor care au luptat şi suferit. Mai nobilă este atitudinea care socoteşte că acei care n-au izbutit au fost uneori nişte nedreptăţiţi şi că omenirii îi rămîn astfel probleme încă nerezolvate.

Faţă de toate aceste neajunsuri ale metodelor istorice, se precizează nevoia unei atitudini anistorice şi supraistorice. Într-adevăr, spune Nietzsche, creaţia adevărată se face

fără considerarea determinantelor istorice. Activitatea creatoare are nevoie de uitare istorică. După cum rădăcinile, ca să trimită sevă în trunchi, au nevoie de întunericul pămîntului, după cum viaţa are nevoie de întunericul şi lipsa de cunoştinţă a somnului, tot astfel creaţie genială are nevoie de uitare istorică. Nu poţi fi genial decît uitînd tot ceea ce s-a făcut pînă la tine. Şi, într-adevăr, o mulţime de exemple luate din viaţa şi gîndirea oamenilor de geniu ai trecutului ne arată necesitatea acestei uitări istorice. Este destul să vă amintesc de Descartes, care spunea că trebuie să rupem mai întîi cu toţi profesorii trecutului omenirii. *Discours sur la méthode* are o înaltă valoare ilustrativă pentru această uitare istorică, pe care creatorul adevărat trebuie s-o adopte atunci cînd vrea să creeze.

Dar afară de această uitare istorică şi, prin urmare, de această atitudine anistorică, pentru a putea ajunge la o adevărată creaţie culturală, Nietzsche socoteşte recomandabilă şi o atitudine supraistorică. Această atitudine supraistorică înseamnă a-ţi concepe sarcina ta de cultură în afară de orice devenire istorică. A concepe istoric un lucru înseamnă, dimpotrivă, a-l concepe în devenire, în momentul unei transformări ; pe cînd a concepe ceva anistoric, înseamnă a-l socoti astfel ca şi cum odată cu el lumea ar fi ajuns la scopul şi la sfîrşitul ei. Ştiinţe ca istoria nu pot niciodată să adopte atitudinea supraistorică, pentru că aceste discipline consideră totdeauna devenirea ca obiect al lor. Recomandînd uitarea anistorică şi atitudinea creatoare supraistorică, în concepţia lui Nietzsche putem găsi urme ale umanismului, aşa cum fusese reprezentat la începutul veacului de către un poet ca Goethe sau ca Schiller şi de un filozof ca Humboldt. Într-adevăr, ceea ce fixează Nietzsche ca ţintă supremă a procesului cultural este desfăşurarea tuturor virtualităţilor personalităţii de geniu. Nietzsche este un teoretician al geniului : pentru el geniul este scopul procesului cultural universal.

Să urmărim însă mai departe care sînt ţintele procesului cultural pe care Nietzsche le recomandă. El are de criticat în civilizaţia noastră nu numai relativismul şi blazarea istorică, nu numai raţionalismul, dar, în ordinea morală, Nietzsche are de criticat acea ciudată răsturnare de valori care s-a produs la un moment dat în cultura omenească, şi

anume odată cu apariţia creştinismului. Nietzsche socoteşte criteriul moral al clasicismului ca fiind creat de către omul puternic, de către fiinţa eroică. Pentru a dovedi acest lucru, el întreprinde cercetări destul de diletantice în materie de filologie, pentru a dovedi cum că punctul de vedere al moralei se confunda în elementele limbajului cu punctul de vedere al forţei. Iată de exemplu, spune el, cuvîntul *„schlecht"* în limba germană (care înseamnă rău) trebuie să fie derivat din *„schlicht"* (care înseamnă simplu). Prin urmare, omul simplu din popor ar fi fost omul rău, desigur pentru nobilul eroic, cuceritor şi dominator, care a creat aceste prime noţiuni morale. Prin astfel de analogii cam vagi şi diletantice, Nietzsche crede că poate dovedi cu exemple că ordinea aristocratică şi eroică este aceea care e creatoarea concepţiilor clasice morale. Odată însă cu apariţia creştinismului s-a schimbat totul, omul bun n-a mai fost fiinţa eroică stăpînitoare, ci omul slab din popor, omul care se găseşte într-o continuă oprimare din partea claselor puternice şi eroice. Este aci o completă răsturnare de valori, cu totul fatală pentru civilizaţia lumii, căci ea e menită a aduce după sine decăderea spiritului omenesc sau cel puţin slăbirea lui treptată. Această împrejurare o observă Nietzsche într-o mulţime de manifestări ale culturii veacului său, pe care o numeşte o cultură decadentă. Faţă de această stare socotea însă că a venit timpul unei reacţiuni menite să solicite din nou tipul eroic şi genial, pe care îl numeşte *supraom.*

Iată cîteva din ideile pe care Nietzsche le introduce în structura culturii noastre. Desigur, nu le putem primi fără nici o critică, şi de aceea, înainte de a ne despărţi de acest dificil capitol al istoriei ideilor veacului al XIX-lea, să arătăm cîteva din obiecţiile care se pot aduce filozofiei culturale a lui Nietzsche. Mai întîi, să considerăm acea reminiscenţă istoristă care îl face să dorească pentru vremea noastră o cultură omogenă, o unitate de stil în toate manifestările culturii. Este posibilă aceasta astăzi ? Este posibilă astăzi o societate centrată, unificată, omogenizată ? Dacă considerăm societatea actuală, observăm că în cuprinsul ei există categorii de oameni care se găsesc la niveluri culturale deosebite. Ce deosebire între un ţăran şi un savant biolog ! Sînt clase morale deosebite în cuprinsul societăţilor actuale,

din cauza pregătirii lor intelectuale deosebite. Această complexitate a societăţii moderne face, pînă la un punct, cu neputinţă unificarea şi omogenizarea ei. Astfel recomandaţia făcută culturii noastre să adopte un stil unitar, deşi e uşor de făcut, totuşi nu e uşor de adoptat din cauza stării de fapt care rezultă din complexitatea modernă a societăţilor noastre, străbătute de tendinţe felurite şi uneori contrarii.

Dar creaţia culturii are ea nevoie de acea uitare anistorică şi atitudine supraistorică despre care ne-a vorbit Nietzsche ? Nietzsche pretindea că creaţia poate să rezulte mai desăvîrşită dacă ne situăm din punctul de vedere al unui univers care se găseşte la scopul său, la sfîrşitul relativităţilor sale. Dar dacă universul a ajuns la ţinta sa ultimă, la ce bun creaţia ? Fapta culturii apare totdeauna cu intenţia, mărturisită şi nemărturisită, de a îndrepta un rău, de a repara o nedreptate, de a înlătura o ignoranţă. Nu putem concepe creaţii culturale decît dacă socotim că procesul cultural este în curs, către un scop nou, mai înalt, propus silinţelor omeneşti.

În sfîrşit, Nietzsche socoteşte că trebuie să ne întoarcem către noi înşine, pentru a clădi pe cunoştinţa originalităţii noastre unitatea culturii noastre. Dacă cultura noastră nu este decît o imitaţie a culturilor trecutului, aceasta dovedeşte că nu ne-am coborît destul de adînc în noi înşine, pentru ca, confruntîndu-ne cu felul nostru intim, să înţelegem care sînt mijloacele noastre proprii de activare. Dar e posibil acest lucru ? Fondul nostru este un fond mobil, în veşnică mişcare. Prin singurul fapt că îl constituim ca obiect al cunoaşterii, din mobil el devine imobil, şi, prin urmare, altceva. Deci mai bine decît să ne întrebăm cine sîntem, este să păşim energic la faptă, căci numai în fapte se dovedeşte personalitatea noastră şi numai din ele putem să aflăm cine sîntem.

Din aceasta rezultă însă o altă îndrumare ; aceea care, în locul întrebării şi introspecţiunii extenuante, recomandă munca creatoare. [1]

---

[1] Vd. broşura T. Vianu, *Concepţia raţionalistă şi istorică a culturii.* (Extras din *Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială*, 1929, dep. Cartea Românească.)

DIFICULTĂŢI ŞI REMEDII ALE CULTURII CONTEMPORANE

În prelegerea trecută ne-am ocupat cu ideile lui Friedrich Nietzsche relativ la cultura modernă, la relele pe care el le găsea în cuprinsul ei şi la remediile pe care credea că poate să le propună. Nietzsche este cel mai însemnat critic cultural al veacului al XIX-lea. De la el se vorbeşte neîncetat de o criză a culturii moderne. Totuşi, problema este mai veche şi are şi alţi reprezentanţi. Cel dintîi care a cercetat fenomenul culturii în veacul al XVIII-lea a fost Rousseau. Şi cel dintîi care a vorbit despre dificultăţile culturii europene în veacul al XIX-lea a fost Auguste Comte. Însă lui Nietzsche îi revine meritul de a fi trecut pe primul plan al preocupărilor filozofice întrebarea despre valoarea culturii în atmosfera căreia trăim astăzi. S-au adus culturii europene, de la Nietzsche pînă la noi, atîtea obiecţii, s-au împletit în această preocupare atîtea fire, astfel că aspectul problemei îl găsim astăzi atît de complex, încît este cu neputinţă, în scurtul timp care ne-a mai rămas, să analizăm problema crizei culturale europene analizînd fiecare dintre obiecţiile care s-au putut aduce de către unii autori secundari. De aceea, în loc de a face o expunere cronologică şi pe autori a obiecţiilor, vom adopta o metodă mai rezumativă, înfăţişînd pe motive, pe tipuri de obiecţii, în ce constă ţesătura extrem de complexă a acestei probleme. Ne vom întreba, cu alte cuvinte, care sînt dificultăţile recunoscute în structura culturii moderne europene şi apoi care sînt elementele reconstructive, remediile propuse la dificultăţile acestea.

Între dificultăţile culturii moderne, una dintre cele mai însemnate este individualismul modern, pregătit de acea lungă mişcare culturală a cărei obîrşie se trage din Renaştere. Revoluţia franceză a dat şi o realizare politică principiului individualist, folosit mai întîi în cercetările ştiinţifice şi în gîndirea filozofică. Individualismul constituie o dificultate a culturii noastre, întrucît el înseamnă unul şi acelaşi lucru cu lipsa de omogenitate a culturii moderne. În primul plan de importanţă al vieţii culturale moderne nu mai sînt marile teme colective ale societăţilor, ci fericirea individuală. În felul acesta, ceea ce altădată constituia cadrul unitar şi solidar al societăţilor umane se răsfiră, se pulverizează în

mărunte tendințe individuale. Dar individualismul înseamnă, în același timp, și plasarea tuturor criteriilor vieții în om, în individ, nu în afară sau deasupra lui. Urmează însă o gravă disoluție morală a individului, abandonat în felul acesta sieși. Într-adevăr, datoriile vieții noastre morale nu se precizează decît atunci cînd reușim să le înțelegem în raport cu un principiu care le întrece, cu un principiu de autoritate. Abandonat însă sie însuși, strămutînd criteriul tuturor valorilor în interiorul omului, principiul de autoritate care ține strîns laolaltă elementele componente ale societății și care preciza datoria individului, dispare acum, și în locul epocilor de organizare și autoritate ale trecutului, vin epocile de anarhie, de disoluție morală care, cu drept cuvînt, sînt recunoscute ca o consecință a individualismului. O formă specială a individualismului modern este naționalismul, și în cursul acestor prelegeri ați văzut căror fapte se datorește apariția naționalismului modern. A contribuit la integrarea acestei colecții de sentimente și tendințe pe care le înglobam într-un cuvînt sub numele de naționalism, ceva din democratismul Revoluției franceze, care recunoscuse dreptul poporului de a se guverna pe sine însuși. Romantismul a contribuit apoi la formarea acelei concepții istorice a culturii omenești, care recunoscuse naționalitățile ca unități separate și eterogene și, în același timp, ca adevăratele purtătoare ale procesului cultural. Naționalismul înseamnă însă tot un rezultat al acelei tendințe individualiste de pulverizare atomistică, care a făcut pe unii să regrete marile timpuri de universalism ale evului mediu. Va să zică și în această privință o dificultate a civilizației moderne.

O altă dificultate a culturii noastre se recunoaște în raționalismul ei, căci raționalismul aduce cu sine o mulțime de greutăți, de neajunsuri. Mai întîi, după cum Nietzsche a remarcat-o, o cultură care se întemeiază numai pe rațiune are ca urmare sterilitatea, căci puterile creatoare se înalță nu din straturile rațiunii, ci din acele tainice și mai obscure ale sentimentului metafizic și religios. Cultură într-adevăr viguroasă și productivă a fost aceea în care aceste sentimente n-au fost suprimate, cum au fost în cuprinsul culturii raționaliste moderne.

Afară de aceasta, raționalismul mai aduce un neajuns de seamă, și anume acela care rezultă din faptul că oamenii

pot coincide prin rațiune. Unul din rezultatele rațiunii e că poate smulge consimțămîntul tuturor ființelor omenești. Oamenii diferă prin instinctele lor, prin sentimentele lor, prin tendințele iraționale ale naturii lor, dar coincid prin rațiunea lor. Și atunci urmează că dacă cultura modernă dezvoltă mai cu seamă însușirile raționale ale oamenilor, dacă solicită pe indivizi în societatea noastră mai ales prin partea lor rațională, această cultură raționalistă prepară o posibilitate de omogenizare a oamenilor. Oamenii devin asemenea între ei, sînt aduși să coincidă prin rațiunea lor care este deopotrivă în toți laolaltă. În felul acesta dispare ceva din originalitatea oamenilor, prin urmare din forța lor creatoare. Căci orice putere creatoare se înrădăcinează în originalitate, și nu există o altă cauză mai importantă de pierdere a originalității decît atmosfera raționalistă pe care o respirăm.

Alături de raționalism, a luat viață în cuprinsul civilizației noastre tehnicismul, și anume pentru motive bine precizate. Am spus că regimul raționalist al culturii noastre produce o omogenizare a mijloacelor omenirii și o secătuire a puterilor creatoare. Dar această omogenizare este realizată și pe calea tehnicii vieții moderne. Într-un anume fel, cu excepția acelei spețe înapoiate a umanității care o constituie primitivii moderni, toți trăim cam în același fel în societățile noastre civilizate, din cauza raționalismului și din cauza tehnicii. Avem obiceiuri determinate de obiectele industriale pe care le întrebuințăm și care ne sînt impuse de năvala impetuoasă a produsului industrial în serie. Trăim cam în același cadru administrativ, unde tehnica politică ne creează un cadru comun și omogen de viață, și aceste condiții unitare, prin care viața noastră este adusă să se desfășoare la fel, contribuie la omogenizarea oamenilor, la fenomenul care constă din facerea omului asemeni cu semenul său în oricare punct al planetei. Tehnicismul modern aduce, așadar, la rîndul lui, ca și regimul raționalist al culturii noastre, amenințări serioase originalității omului de astăzi și, în același timp, sărăcește puterile sale de creație.

Dar tehnica modernă mai are și un alt dezavantaj, și anume faptul că ea face din om un profesionist, un specialist. Omul care trăiește aproape toată ziua într-un birou sau într-o uzină este, înainte de a fi om, adică o ființă

bucurîndu-se de plenitudinea şi armonia aptitudinilor sale, un profesionist, o mînă care lucrează, o inteligenţă care calculează, în timp ce celelalte facultăţi ale sufletului său rămîn nedezvoltate, se veştejesc. În modul acesta, felul muncii, legată de genul producţiei tehnice a civilizaţiei noastre, mutilează pe om, şi lucrul acesta se poate exprima în forma că profesia modernă nu umple întreg conţinutul de viaţă al omului. Meseriaşul de altădată, care lucra singur sau înconjurat de calfele şi ucenicii lui, care îşi desfăcea singur produsele sale, avea o viaţă realizată mai complet. Se spune că profesiunea sa coincidea cu întreaga întindere a vieţii sale. Altfel se întîmplă cu lucrătorul modern, care socoteşte meseria sa ca un fel de sclavie, consimţită pentru întreţinerea vieţii, ca un sacrificiu pe care-l aduce necesităţii de a trăi. Dar această ocupaţie nu poate să umple viaţa sa în întregul ei, şi astfel mari spaţii vide se întind în marginea neinteresantei sale profesiuni. În aceste mari spaţii lăsate libere de către conţinutul sărac al profesiunii se instalează sau vicii, sau deprinderi de prost-gust, care compromit demnitatea morală şi estetică a omului de astăzi.

Dar tehnicismul mai are legat de sine şi un alt neajuns. Multă vreme superioritatea culturii europene se datora faptului că ea era deţinătoarea tehnicii moderne. Tehnica, la rîndul ei, este un produs al spiritului omenesc, aşa cum el a înflorit în Europa şi ale cărui premise trebuie să le găsim în Grecia veche, în momentul în care a fost găsită gîndirea ştiinţifică conceptuală. Peste fundamentele acestea au venit să se adaoge, începînd din Renaştere încoace, acele treptate aluviuni ale spiritului ştiinţific, dezvoltat mai întîi din individualismul Renaşterii, apoi prin contribuţia metafizicii veacului al XVII-lea şi apoi prin ştiinţismul şi raţionalismul veacului al XVIII-lea şi al XIX-lea. Tehnica, adică suma tuturor posibilităţilor omeneşti organizate în vederea stăpînirii naturii, este un produs la care inteligenţa omenească a lucrat peste două mii de ani şi cu această muncă a sa a făcut posibil faptul ca Europa să domine lumea prin tehnica ei. Tehnica însă are o particularitate : este un produs al raţiunii care poate fi înţeles de oricine. Tehnica nu este misterioasă, ci este clară ca lumina soarelui. Un produs tehnic îl înţelege oricine pentru că, în tehnică, nu se depun decît rezultate ale raţiunii omeneşti, adică ale acelei forţe

omului prin care toţi membrii umanităţii pot coincide. Cînd călătorii europeni s-au dus în Africa, socoteau că maşinile lor le vor crea o situaţie cu totul superioară. Au crezut că vor înspăimînta şi că vor fi socotiţi ca nişte duhuri superioare. Curînd însă călătorii au trebuit să ajungă la concluzia că tehnica nu minuna pe oamenii primitivi, care o înţelegeau imediat, pricepînd cum pluteşte un vapor pe apă, cum se mişcă trenul pe şine sau cum aleargă un automobil pe cîmp. Puţină vreme după aceea, europenii, care la început socoteau că vor putea să înspăimînte pe negru, au văzut că acesta a devenit cel mai bun conducător de automobile.

Dar dacă tehnica are această putere de difuziune, şi dacă prestigiul culturii europene era întemeiat mai ales pe tehnică, vedeţi în faţa cărei primejdii esenţiale se găseşte cultura europeană. Dacă este vorba ca cultura noastră să-şi menţie vechiul său prestigiu, ea trebuie întemeiată pe o valoare spirituală, deosebită de tehnicism, care cu uşurinţă poate fi preluat de oricare dintre popoarele primitive dinafara graniţelor europene şi poate fi întrebuinţat în contra Europei.

Dar după recapitularea tuturor acestor felurite neajunsuri care au fost descoperite în ansamblul culturii europene, dacă ne întrebăm ce lipseşte europeanului de astăzi, ce lipseşte culturii lui, pentru ca ea să fie desăvîrşită, am putea să închidem răspunsul la această întrebare în formula următoare: culturii noastre îi lipseşte, în primul rînd, un factor de unitate care să aducă pe fiecare individ în slujba unei teme unice. Evul mediu a fost, din acest punct de vedere, o epocă mult mai bună, mult mai desăvîrşită decît a noastră, şi mulţi filozofi au visat o reîntoarcere la evul mediu, uitînd desigur că istoria este ireversibilă.

Dar vremea noastră are nevoie nu numai de un factor de reunificare, dar şi de un factor de respiritualizare. Şi anume, fiinţei moderne îi trebuie acordat un nou element spiritual. Căci numai simţindu-ne dependenţi de ceva care ne întrece putem ieşi din vagul moral în care de obicei plutim. Numai definindu-ne printr-un principiu superior, datoria noastră morală se poate preciza. Numai împlîntîndu-ne puterea noastră sufletească într-un principiu spiritual superior vom putea deveni din nou creatori vii, fecunzi. Şi numai atunci vom face din viaţa noastră o viaţă completă cînd vom face loc larg acestei influenţe spirituale.

Reunificarea umană şi respiritualizarea omenirii, acestea sînt cerinţele esenţiale ale timpului nostru. Dealtfel, în deceniile veacului nostru s-au încercat cîteva contribuţii în acest sens. În sensul respiritualizării omenirii moderne sînt de reamintit încercările contemporane de metafizică. Metafizica era o disciplină aproape expulzată din domeniul filozofiei, după Kant şi după Auguste Comte. Căci dacă cunoştinţa noastră nu se poate exercita decît în domeniul fenomenelor, este de prisos a încerca a înţelege şi ceea ce se petrece dincolo de fenomenele acestei lumi. Dar metafizica în veacul nostru, poate tocmai din impulsul acestei nevoi de respiritualizare umană, a cunoscut o nouă viaţă, o nouă tinereţe, datorită în bună parte contribuţiei lui H. Bergson. Bergson recunoştea o inteligenţă ştiinţifică determinată de nevoile noastre practice. Peste această inteligenţă ştiinţifică de caracter practic, spiritul omenesc are şi alte posibilităţi de cunoştinţă, ne spune Bergson, şi anume intuiţia, prin care putem pătrunde, dincolo de schema spaţială şi practică a lucrurilor, în realitatea lor în devenire. Cine adînceşte filozofia lui Bergson simte că fiinţa sa se înalţă dincolo de planul raţional, în domeniul unei cunoştinţe mai pure şi mai apropiate de intimitatea tainică a lucrurilor. Peste ştiinţa raţionalistă a veacului al XIX-lea, filozofia lui Bergson înseamnă un pas de uriaş pe tărîmul metafizicii, reînsufleţit prin fapta sa.

Dar această respiritualizare a culturii moderne a fost încercată şi prin o altoire pe trupul ei a unor influenţe răsăritene, puse în contrast cu cultura tehnică şi raţionalistă a Europei şi a Americii, cum sînt acelea decurgînd din spiritul sacru al Indiei milenare. Şi în această comparaţie, între cultura europeană şi cea indiană, avantajul n-a fost acordat celei dintîi, ci celei din urmă. S-a propus atunci ca cultura europeană să fie regenerată printr-un transport de noi influenţe din Extremul-Orient. În felul acesta au lucrat unii filozofi şi unii scriitori ai deceniilor din urmă. Dar aceste două culturi sînt, fireşte, eterogene în ce priveşte ideologia lor, şi împrumuturile acestea nu merg aşa de uşor. Apoi cultura europeană poate că nu este lipsită cu totul de provizii spirituale aduse de departe şi dintr-un domeniu atît de deosebit ca spiritualitate.

Dar alături de aceste interesante încercări de respiritualizare a culturii europene moderne, trebuie să amintim o serie de încercări de reunificare. Vă aminteam adineauri de acei filozofi care cereau reînvierea evului mediu. Trebuie să adaug la lista lor pe aceia care socotesc că dacă omenirea europeană s-ar reîntoarce în sînul bisericii creştine, universul acesta nu s-ar mai găsi despărţit într-o sumedenie de naţiuni adversare între ele şi, în cuprinsul naţiunilor, într-o serie de indivizi străini între dînşii. Haosul şi anarhia omului abandonat sie însuşi, ca şi al naţiunilor abandonate lor înşile, ar dispărea, iar indivizii în sînul unei naţiuni şi naţiunile în sînul omenirii s-ar găsi regrupaţi în serviciul unei teme comune de luptă şi creaţie. Vorbesc aci despre acei filozofi care vizează un nou ev mediu catolic, o întoarcere la vechea unitate universalistă a catolicismului.

Astfel de idei n-au apărut, dealtfel, numai în tabăra catolicilor, dar şi în tabăra ortodocşilor. Panslavismul rus nu era decît tendinţa de a regrupa întreaga omenire sub oblăduirea sacră a bisericii ortodoxe, pe care ei o socoteau mai proprie de a răspunde la tema aceasta mare a reunificării omeneşti.

Dar planurile acestea de reunificare n-au pornit numai din tabere religioase, ci şi din tabere deosebite. Reunificarea n-a fost încercată numai pe bază religioasă, dar şi pe bază politică. Ce este astfel Societatea Naţiunilor, de care se vorbeşte atît, decît o încercare de resolidalizare politică a omenirii ? Trebuie însă să spunem că Societatea Naţiunilor, cu toată importanţa pe care o are în configuraţia politică mondială, este lipsită pînă astăzi de o doctrină morală şi spirituală.

Alteori reunificarea aceasta n-a fost gîndită atît de larg, ca o reunificare politică mondială ; ci într-un cadru mai modest s-a cerut o unificare a ţărilor europene numai, ca, de pildă, de d-l Coudenhove-Kalergi şi acum în urmă de d-l Ar. Briand, ministru de externe al Franţei. Acest plan are sorţi mai mari de izbîndă, căci Europa alcătuieşte, fără îndoială, o unitate, o unitate morală care trebuie realizată şi în ordinea politică, căci ea există în ordinea spirituală. Europa este acea unitate culturală rezultată din moştenirea antică, combinată cu influenţa creştină. Oriunde vibrează o inimă creştină şi unde luminează o minte limpede, aşa cum

a rezultat din acea intensă cultură a inteligenţii începută în Grecia, acolo trăieşte şi Europa. Europa este un tot împletit din două şuviţe: claritate mediteraneană şi bunătate creştină.

Ceea ce trebuie să rămînă ca rezultat la sfîrşitul acestor consideraţii, devenite acum numeroase, este conştiinţa unităţii culturii europene, a bunurilor sfinte şi pline de prestigiu pe care veacurile ni le-au dat în păstrare.

Din lunga expunere însă pe care am făcut-o pînă acum a lipsit amintirea ţării noastre, şi anume amintirea elementelor europene pe care le-a asumat într-însa şi a contribuţiei pe care ea a putut s-o dea ansamblului cultural al Europei. Dezvoltarea acestui curs nu se poate încheia decît culminînd prin problema relativă la raportul între cultura românească şi cultura occidentală.

ROMÂNIA ŞI CULTURA EUROPEANĂ

Cultura românească, s-a spus adeseori, a păstrat forma ei orientală de manifestare pînă la începutul veacului al XIX-lea. Pînă la această epocă, costumul claselor reprezentative ale poporului era oriental, după cum orientale erau şi genul petrecerilor şi mentalitatea şi instituţiile noastre. Pînă în pragul veacului al XIX-lea noi aparţineam, prin urmare, ciclului oriental, lumii orientale aşa cum se organizase în jurul Bizanţului. Cultura noastră era statică, lucrurile nu se schimbau prea mult, nu interveneau schimbări dese şi vioaie în dezvoltarea culturii româneşti. Prin urmare, statismul oriental caracterizează cultura românească pînă la începutul veacului al XIX-lea.

La începutul veacului al XIX-lea s-a produs o schimbare formidabilă. Noi am abandonat deodată stilul oriental, statismul oriental, şi am adoptat un ritm vioi de prefaceri.

Am adoptat o legislaţie străină, am întocmit un sistem de şcoli trecînd de la şcolile elementare la cele superioare; am adus o dinastie străină, care domneşte constituţional; poporul a ajuns să se guverneze singur, după principiile elaborate de democraţia franceză în timpul revoluţiei; în sfîrşit, costumele claselor superioare s-au schimbat, de asemenea genul petrecerilor ş.a.m.d. De la stilul oriental de viaţă am

trecut hotărît la stilul occidental de viaţă, şi de la vechiul statism, la un ritm vioi de transformări. Această stare de lucruri a atras atenţia gînditorilor care au căutat să-şi explice această situaţie. S-a pus întrebarea cum a fost posibilă această bruscă trecere de la stilul statismului oriental la mobilismul şi progresivismul occidental ; iar pe de altă parte, care este preţul acestor transformări : dacă aceste transformări înseamnă un bine sau un rău. Ştiţi că a fost cineva care a creat problema aceasta, şi anume Titu Maiorescu, care socotea că pe la 1820, sub influenţa acelei culturi occidentale pe care tinerii români care începeau să călătorească în străinătate o aduceau în ţară, noi am adoptat o serie de forme ale civilizaţiei occidentale cărora însă nu le corespunde nici un fond. Civilizaţia modernă a românilor ar fi o civilizaţie de forme fără fond ; prin urmare, o civilizaţie falsă şi artificială. Dacă s-ar fi procedat temeinic, spunea Maiorescu, ar fi trebuit întîi să se fi produs modificări în mentalitatea şi în moravurile noastre, apoi pe acest fond schimbat să se altoiască buna formă nouă. La noi s-a procedat altfel : s-a adoptat întîi forma, care în absenţa fondului funcţionează rău.

Ideile lui Maiorescu, cu tot rolul covîrşitor pe care l-au jucat în trecut, nu pot fi primite fără nici un fel de rezervă. Ba chiar, în vremea din urmă, un gînditor care a publicat o carte foarte interesantă a arătat greşeala istorică pe care o comite Maiorescu atunci cînd spune că modernizarea României, în preajma anului 1820, a fost pur şi simplu o asumare de forme fără fond, un împrumut artificial. Acest gînditor este d-l Şt. Zeletin, profesor la Universitatea din Iaşi, care a scris o foarte interesantă carte asupra problemei modernizării şi occidentalizării României în veacul trecut, carte apărută sub titlul *Burghezia română*. În această carte, d-l Ştefan Zeletin, care este un adept al materialismului istoric, socoteşte că modernizarea României n-a putut să fie opera unei fantezii şi a unei voinţe arbitrare de a asuma forme în absenţa fondului corespunzător, ci a trebuit ca acest fenomen istoric să fie determinat de cauze profunde. Aceste cauze profunde nu pot fi, după părerea d-sale, decît cauze economice, şi anume, în acord cu Xenopol, d-l Zeletin arată că în 1829 s-a produs un eveniment capital pentru toată dezvoltarea istorică a civilizaţiei române : în 1829 a avut loc pacea de la Adrianopole, prin care se stipula liber-

tatea comerţului grînelor pentru Principatele Române, de unde mai înainte agricultorii români n-aveau libertatea să-şi comercializeze grînele. Şi atunci se întîmplă un lucru foarte important: străinii, şi în primul moment mai ales englezii, pătrund în principate, pentru a cumpăra grîne pe nişte preţuri cunoscute înainte. După englezi încep să vină reprezentanţii altor comerţuri străine. Şi atunci urmează alte două consecinţe; mai întîi o întreagă clasă de oameni se îmbogăţeşte, burghezia română începe a se forma. Afară de aceasta, puterile care veneau să cumpere grîne cereau să fie garantate de legi occidentale şi, în acelaşi timp, aveau tot interesul să asigure prosperarea Ţărilor Române. Pentru aceasta era, în primul rînd, nevoie ca reţeaua de căi ferate să fie creată şi unificată, organizarea administraţiei să fie astfel întocmită încît să faciliteze comerţul pe care străinii voiau să-l întreprindă aci. Sub această influenţă s-au produs o seamă de reforme care alcătuiesc laolaltă occidentalizarea sau modernizarea României.

Iată, prin urmare, că modernizarea României n-a fost o simplă imitare, o simplă asumare de forme fără fond, ci o necesitate corespunzînd nevoilor economice ale ţării şi noilor condiţii de dezvoltare economică, create în urma păcii de la Adrianopole. Asupra acestei chestiuni istorice n-avem să ne pronunţăm aci, dar ceea ce vreau să observaţi este că în ambele ipoteze, şi la Maiorescu şi la Zeletin, se admite că România a luat contact cu Occidentul abia în secolul al XIX-lea.

Contactul însă cu Europa occidentală, contactul spiritual, este mult mai vechi şi este un lucru pe care îl neglijează aproape toţi scriitorii care au criticat modernizarea României în felul devenit tradiţional de la junimişti. Elemente occidentale în cultura românească trebuiesc înregistrate încă din veacul al XVII-lea. Căci marii cronicari moldoveni, Grigore Ureche şi Miron Costin, nu sînt altceva decît porţi prin care intră mai întîi în cultura noastră elementele occidentale. Cultura noastră era înainte de cronicari de un caracter pur oriental. Odată cu cronicarii însă, o provizie de elemente occidentale intră în cultura românească, şi anume acea mişcare mare a culturii europene pe care am analizat-o îndelung aci, Renaşterea. Dar Renaşterea se consumase ca eveniment cultural în Apus de mult. În 1500, Renaşterea

ajunsese culmea ei în Apus, pe cînd la noi abia în secolul al XVII-lea, prin urmare două secole mai tîrziu. Este ultimul val al Renașterii care bate pe țărmurile noastre odată cu cronicarii, și anume prin Polonia. Cronicarii moldoveni învățaseră în școlile poloneze și prin ele umanismul latin ajunge să trezească conștiința latinității poporului nostru.

Aceasta era o idee palidă și aproape părăsită. În popor tradiția exista atenuată și se manifesta ici și colo în cîntecele populare, cu amintirea lui „Bădica Traian" sau a „Cetății Rîmului". Sub influența umanismului latin, așa cum Renașterea l-a organizat și cum prin Polonia s-a infiltrat, în români se redeșteaptă conștiința noastră latină. Acum ei se simt spiță latină, neam apusean, condamnat aci, în Orient, la o soartă vitregă, care nu era conformă originilor lui nobile.

Dar după cronicari, o nouă influență umanistă intră în cultura română. De data aceasta nu prin Polonia, ci direct din Italia. Și anume, tot tineretul oriental ortodox se duce să studieze în apusul italian, la Veneția și mai ales la celebra Universitate italiană de la Padova. Dintre acești tineri care se duceau să studieze, unii se întorceau în țară ca dregători, cum a fost Constantin Cantacuzino Stolnicul, ca profesori în acele Academii domnești din București și Iași, unde se predă, în limba greacă, un învățămînt umanistic.

Prin urmare, un nou contact cu Occidentul, altă provizie de elemente occidentale. Dar nici nu era nevoie de aceste călătorii pentru a te impregna de cultura umanistică latină, care era foarte bine predată și în Orient. Așa, de exemplu, Dimitrie Cantemir n-a studiat în Italia, căci fusese ostatic în Constantinopole, încredințat de tatăl său turcilor și acolo a învățat el carte latină de la celebrul dascăl Ieronim Cacavela. Dimitrie Cantemir este primul român care a scris o lucrare de importanță universală, acea cunoscută *Istorie a Imperiului Otoman.* Se poate întîmpla ca această operă să fi avut un mare rezultat în dezvoltarea ideilor în Apusul civilizat. În această privință este de amintit interesanta ipoteză pe care o face d-l Iorga atunci cînd arată că această istorie otomană este prima care să prezinte viața unui popor în formă dramatică, ca o succesiune adică de momente, dintre care cel dintîi este creșterea, apoi culminarea și în sfîrșit căderea lui. Pentru întîia oară istoria unui popor este prezentată dramatic în literatura universală, și numai cincizeci

de ani mai tîrziu, de către Montesquieu, în lucrarea *Grandeur et décadence des Romains*. Se poate întîmpla, spune d-l Iorga, ca Montesquieu să fi scris această lucrare sub influenţa concepţiei lui Cantemir. Căci, deşi este adevărat că opera lui Cantemir s-a publicat mai tîrziu decît opera lui Montesquieu, însă manuscrisul ei a fost dus de către fiul său, Antioh Cantemir, în Franţa, unde el împlinea funcţiunile de ambasador al Rusiei şi frecventa cercurile intelectuale ale Parisului, unde face şi cunoştinţa lui Montesquieu. Antioh Cantemir poate să fi comunicat manuscrisul tatălui său lui Montesquieu şi nu este astfel exclus ca idea prezentării în forma dramatică a vieţii unui popor, procedeul ce a fost făcut celebru prin *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* să fi avut o origine românească.

Academiilor domneşti le aduc un plus de vitalitate doi domni fanarioţi : Alexandru Grigore Ghica şi Alexandru Ipsilante ; amîndoi introduc studiul limbilor moderne, mai cu seamă studiul limbii franceze. Pentru întîia oară în 1770 se poate stabili că în şcolile din România începe să se înveţe franţuzeşte. În 1770, prin anafora domnească, este introdus învăţămîntul limbii franceze în Academiile domneşti şi cam în aceeaşi vreme el trece în familii. Într-adevăr, se întîmplă curînd ceva foarte important : Revoluţia franceză trimite o serie de emigranţi în Rusia, de unde trec în România, ca profesori de limba franceză. Veniţi în ţara noastră, ei trezesc interesul pentru limba şi cultura franceză, creînd o mentalitate specifică.

Mai mult decît aceasta, la începutul secolului următor, grecii încep să se revolte, să caute a scutura jugul stăpînirii turceşti. Dorul către libertate al grecilor se autorizează în special de la ideile revoluţionare franceze. Aceste idei înflăcărau toate avînturile către libertate ale popoarelor oprimate din Europa. Şi atunci grecii, pentru a doua oară în istoria românilor, intervin ca un element de occidentalizare. Mai întîi, ca fanarioţi. Fanarioţii jucau, prin cunoaşterea limbilor clasice şi moderne, un rol foarte important în Turcia, întrucît turcii nu puteau să înveţe vreo altă limbă, deoarece religia lor îi oprea ; astfel încît grecii reuşiseră să se înalţe la demnităţile cele mai înalte ; nu numai în Turcia, dar chiar în Principatele Române, unde au ajuns să ocupe tronurile aducînd cu ei unele influenţe occidentale. A doua oară grecii

intervin ca purtători de occidentalism în țara noastră cînd luptă pentru eliberarea lor de sub turci. Ideile revoluționare franceze se introduc în principate prin ei.

În sfîrșit, pe lîngă toate aceste influențe, se produce acum un curent de călătorii către Apus. Românii călătoriseră, firește, și mai înainte, unii au fost chiar mari călători. Astfel Milescu a călătorit în China, în Franța lui Ludovic al XIV-lea, la Stockholm, a brăzdat globul în lung și lat. Dar călătoriile frecvente încep abia acum, în veacul al XIX-lea, și anume încep călătoriile făcute cu interesul de a cunoaște exemplele străine, pentru a le imita și încetățeni la noi. Printre călătorii care cu această intenție călătoresc, trebuie pomenit, în primul rînd, Dinicu Golescu, care călătorește între 1824—1826, povestindu-și călătoriile în frumoasa carte pe care o cunoașteți cu toții. Aceste călătorii se numeau în Moldova călătorii „înlăuntru". Xenopol comentează odată această expresie, socotind-o ca o interesantă particularitate lingvistică a moldovenilor, doveditoare că aceștia considerau Europa ca un fel de templu al științei și al civilizației omenești, în care prin călătorii socoteau că se introduc.

Din influența cronicărească, din influența latină căpătată prin universitățile italiene, din influența franceză venită prin profesorii francezi din timpul revoluției, din influența grecească, din călătoriile românilor în străinătate și mai ales în Franța, se produce o stare de spirit complexă, dar unitară, pe care o găsim ilustrată în literatura românească din jurul anului 1848. Și anume, această stare de spirit constă în conștiința de a fi un popor de origine latină și, ca atare, un popor care are datoria de a-și îndeplini destinul său, datoria de a lupta în contra sorții care l-a pus într-o situație atît de nepotrivită și contrastantă cu strălucirea originii sale. Deci pesimism în raport cu starea actuală și optimism în raport cu speranțele de viitor, acestea sînt elementele care alcătuiesc ceea ce am numit complexul latin.

Alături de acest complex latin se organizează însă în cuprinsul culturii românești un alt complex, mai degrabă germanic. Elementele lui s-au produs mai întîi prin călătorii în lumea germanică. Au făcut românii călătorii și mai înainte : în veacul al XVIII-lea sînt români semnalați la Viena, în Lipsca, la sașii din Sibiu — la un moment dat sînt semnalați

și profesori germani în principate. După cum se creează o catedră de limba franceză la Sf. Sava în 1831, se creează în 1913, la Gimnaziul Vasilian din Iași, o catedră de germană, pe care o ocupă C. Flechtenmacher, care era, în același timp, și pravilist al domnului Caragea, contribuind cu o parte însemnată la redactarea Codului civil al acelui domn.

Dar afară de aceasta, influențele germanice mai vin prin altă cale, și anume prin profesorii ardeleni care vin în Țara Românească înflăcărați de conștiința latină. De exemplu, Gheorghe Lazăr este cel dintîi care descalecă în București venind din Ardeal și de la studiile lui superioare de filozofie din Viena, vine cu îndrumarea entuziastă caracteristică complexului latin. Odată cu elemente ale conștiinței latine, el introduce însă și elemente ale culturii germane. Astfel, de pildă, el este primul vulgarizator kantian la noi.

În 1860, domnul Mihail Sturdza își trimite la Lunéville copiii, însoțiți fiind de un tînăr care se numea Mihail Kogălniceanu. Acest tînăr, protejatul domnului, studiază întîi în Franța, apoi în Germania, la Berlin, unde ascultă pe Gans, profesor de drept natural, pe Savigny, profesor de drept roman și șeful școlii istorice în drept. Acolo se umple Kogălniceanu de toată atmosfera liberală din Germania acelei epoci, aducînd cu sine la înapoiere îndemnuri reformatoare de caracter liberal, cum e, de pildă, ideea exproprierii în favoarea țăranilor.

Alături de Kogălniceanu trebuie amintit fiul unui profesor ardelean, Ioan Maiorescu, Titu Maiorescu, care plecase cu tatăl său cînd situația acestuia nu mai era posibilă în țară din cauza amestecului ce-l avusese în revoluția din 1848. Tînărul Maiorescu se duce la Viena, la Institutul Theresianum, trece la Universitatea din Berlin, unde studiază filozofia, se duce la Paris, unde studiază dreptul, se înapoiază în fine în Germania, unde promovează cu o teză filozofică la Universitatea din Giessen, întorcîndu-se astfel în țară ca un produs al celor mai înalte școli din Apus. Prin Maiorescu se introduce în cultura noastră ceva din spiritul metafizicii germane.

Elementul acesta metafizic produce o transformare esențială în cultura noastră. De unde înainte cultura română funcționa prin puterea dinamică a complexului latin, care era civilizator, progresist, liberalist, acuma influențele latine

sînt întrerupte de cele datorate complexului german, care se caracterizează printr-un fel de filozofie eleatică a imobilităţii, într-un fel pe care l-am definit, în unele din elementele sale, în cartea mea despre *Poezia lui Eminescu*. Pentru ochiul filozofic care priveşte din înălţimea metafizicii, revoluţia are puţin preţ, şi impacienţa reformatoare a generaţiei revoluţionare din 1848 trebuia să fie rău văzută. Lumea este aşa şi nu se poate schimba pentru metafizician. *Glossa* lui Eminescu este una din operele în care se învederează filozofia noului complex germanic. Astfel, acum vechiul complex latin se izbeşte de viziunea eternă, statică, încremenită şi neîncrezătoare în transformări pe care Maiorescu o aducea din atingerea sa cu filozofia germană. Opera lui Maiorescu nu e, în bună parte, decît critica adresată unei societăţi condusă de complexul latin, din înălţimea complexului german. Iată, prin urmare, cum în veacul trecut se îmbină două influenţe. Dacă în prima jumătate, complexul latin era mai puternic, în a doua este cel german. Ca urmare, transformările rapide încep să fie privite cu neîncredere : nu trebuie să ne grăbim, se spune, să ne modernizăm, trebuie mai bine să rămînem ceea ce sîntem : români. Atunci apare ideea autohtonizării culturii româneşti, după care e necesar să ne dezvoltăm conform virtualităţilor noastre de popor. Iorga în revista *Semănătorul* răspîndeşte această concepţie şi odată cu d-sa mai toate energiile vii ale culturii româneşti în ultimele decenii.

Intr-acestea, cultura română, care datoreşte atît culturii europene, trebuie să-şi plătească acum datoria sa. Mari sarcini creatoare incumbă generaţiei noastre, şi în rezolvarea lor cultura românească, ajunsă astăzi la conştiinţa originalităţii ei, dar năzuind către universalism, trebuie să-şi spună că nu poate atinge acest nivel decît rămînînd ea însăşi.

Inedit [1930—1931]

SPIRITUL RECONSTRUCŢIEI [1]

În aceste zile ale vacanţei, în care mulţi dintre noi au cucerit cîteva clipe de reculegere, nu atît pentru a se bucura în linişte de ele cît pentru a resimţi mai viu îngrijorările momentului, sînt sigur că n-au fost deloc rari oamenii care şi-au consacrat gîndurile lor zilei de mîine. Cunoaştem cu toţii ziua de astăzi. Este o zi a războiului, a lipsei, a durerii. Cei mai mulţi dintre noi n-au putut-o prăznui în abundenţa şi buna dispoziţie a fericiţilor ani de odinioară. Pentru mulţi, ea a fost şi o zi de singurătate. Din jurul mesei familiale a lipsit adeseori cineva, un om tînăr şi vesel ale cărui veşti întîrzie sau despre care ştim uneori că nu ne va mai trimite veşti niciodată. Femeia îmbrăcată în voaluri negre, cumplita Doamnă Grijă care îi apare lui Faust îmbătrînit şi orb, a luat loc la masa multora dintre noi. Să nu fim totuşi prea severi în judecata zilei de astăzi. Oamenii care pronunţau cuvîntul *azi*, cu un an sau chiar numai cu o jumătate de an înainte, aveau impresia că se izbesc de un zid de piatră. Nu este deloc adevărat că prezentul va fi totdeauna o graniţă nestatornică între trecut şi viitor, aşa încît n-ar fi cu putinţă să cugetăm la el decît ca despre un lucru al trecutului. Există clipe prezente care refuză să dispară, clipe ale unui prezent lipsit de orice zare către viitor, făcute dintr-o substanţă densă şi insolubilă în care ne simţim prinşi, din care nu ştim cum vom putea ieşi. Aşa era acum un an sau chiar acum şase luni. Dincolo

[1] Lectură la radio în preajma Crăciunului, 1944.

de vecinătatea cea mai apropiată, privirile noastre întîlneau un obstacol de netrecut, un mal de granit profilîndu-și umbra imensă peste noi, prin care nimeni nu putea zări ceva, despre care puțini credeau că poate fi spintecat și năruit. Atunci s-au produs evenimentele atît de cunoscute, și ziua de azi a primit în ea o lumină și a dobîndit o zare. Stăm astăzi alături de națiunile cele mai puternice ale lumii, pe bazele tradiționale ale politicii noastre de stat, într-un moment de unificare mai largă a tendințelor și opiniilor, angajați într-o luptă al cărei sfîrșit victorios nu mai este îndoielnic. Ar fi o dovadă de ușurătate să ne ascundem multele greutăți legate de clipa de față. Dar printre atîtea îngrijorări, lipsuri și dolii, lucește cel puțin candela pîlpîitoare a nădejdii. Ieri nu puteam vorbi despre mîine. Astăzi o putem face. Este un cîștig imens, la care se cuvine a ne gîndi cu recunoștință.

Dar pentru că putem vorbi despre mîine, nu este deloc de prisos să ne gîndim la ceea ce va trebui să facem în momentul în care pacea va veni și pentru noi, angajînd energii și hotărîri pe care este bine să ne gîndim a le trezi de pe acum. O știm îndeajuns și nu trebuie să ostenim repetînd-o : *mîine va trebui să reclădim țara.* Problemele reconstrucției vor sta în primul plan al preocupărilor zilei de mîine. Înțelegem bine lucrul acesta atunci cînd, călătorind de-a lungul țării, observăm căile noastre de comunicație greu lovite, gospodăriile rurale dezorganizate, orașele bombardate, monumentele și instituțiile, cu care ne mîndream mai mult, distruse, administrațiile puse în condiții de lucru dintre cele mai grele, viața economică amenințată de mari primejdii. Toate legăturile vieții noastre sociale s-au desfăcut sau cel puțin au slăbit și toate trebuiesc refăcute și întărite. Nu mă gîndesc nicidecum să schițez aici planul de reconstrucție al țării : n-aș avea nici competența, nici putința s-o fac. Reconstrucția națională va trebui să fie opera de colaborare a unei întregi generații, regăsind, dincolo de deosebirile care ar putea-o divide, sensul unitar al unei mari teme de muncă. Dar dacă planul reconstrucției țării nu poate fi decît un produs de largă colaborare, în care toate talentele și competențele inspirate de iubirea sinceră a patriei vor trebui puse în situația de a-și da măsura, există ceva despre care se poate vorbi de pe acum și care nu este cu nimic mai prejos decît planul însuși al realizărilor. Acest ceva este *spiritul reconstrucției*, acel spirit pe

care generația noastră trebuie să-l primească în sine, să se pătrundă de el și să-l dezvolte pentru ca opera reconstrucției să poată izbuti. Ar fi foarte primejdios ca opera de reconstrucție a țării să pornească înainte ca sufletele să fi trăit revirimentul însușirii unui spirit reconstructiv, înainte ca în mentalitățile noastre să se fi format acel ansamblu de atitudini, deprinderi de lucru și deciziuni morale pe care, cu un singur termen, le denumește expresia *spiritul reconstrucției.* În lipsa acestui spirit, lucrînd ca o putere diriguitoare și înviorătoare, opera reconstrucției ar decurge fără avînt, fără plan, fără unitate. Spiritul reconstrucției este deci garanția succesului material al operei de reconstrucție. Toate puterile morale ale națiunii trebuiesc chemate pentru a trezi acest spirit al reconstrucției, acea stare de însuflețire colectivă organizată, care urmează să ne dăruiască țara mai bună de mîine. Îndrumătorii tineretului în școală, savanții, tehnicienii și artiștii, prin exemplul înfăptuirii lor, sînt chemați să propage deopotrivă spiritul necesar al reconstrucției, care mi se pare că ar putea fi descompus în mai multe tendințe și atitudini mentale subsecvente.

Nu vom avea un adevărat spirit reconstructiv atîta timp cît nu se va dezvolta printre noi, pînă la forma lui cea mai deplină, tipul uman tehnic. Cînd vorbesc de omul tehnic nu mă gîndesc numai la individul apt pentru unica formă a muncii industriale, ci la exemplarul uman specializat pentru orice formă a muncii. Tehnicieni nu sînt numai inginerii și maiștrii de toate categoriile, ci și financiarii, medicii, arhitecții, pedagogii, administratorii și savanții, adică toți acei inși activi în vreun domeniu oarecare al ocupațiilor omenești, pe care ei îl stăpînesc nu numai ca pe o problemă de cunoaștere, dar pe care ei sînt în stare să-l îmbogățească și să-l transforme. Omul tehnic nu este numai acela care *știe* bine ceva, dar și acel care poate *face* ceva în condiții optime de realizare. Omul tehnic este acela care poate interveni în vreo dificultate oarecare a vieții practice, pentru a-i aduce soluția mîntuitoare. Numim tehnician pe omul ale cărui acte au un maximum de finalitate practică, adică pe acela ce dă energiilor din sine și din cîmpul muncii lui întrebuințarea cea mai productivă. S-ar părea că, definind astfel pe oamenii tehnici, eliminăm din rîndurile lor pe artiști. O părere populară, foarte răspîndită, socotește pe artist drept un tip uman

consacrat contemplației, lucrînd dintr-un îndemn lăuntric, care neputînd fi stîrnit oricînd, n-ar putea fi nici dirijat către țintele lui premeditate. În realitate însă artistul este modelul pilduitor al oricărui om tehnic, pentru că între structura și munca lui există acea adaptare perfectă pe care omul tehnic o rîvnește totdeauna pentru sine și pentru că lucrarea artistului înfățișează exemplul unei unificări a elementelor și a unei asemenea potriviri dintre idee și faptă, încît lucrătorii oricăror domenii ale vieții practice privesc către opera artistului ca înspre un ideal mereu dorit, dar numai rareori atins. Contrastul dintre artist și omul tehnic este resimțit numai de necunoscători, dar nu de artiștii înșiși și nici de tehnicieni. Artiștii știu că opera lor nu este un simplu dar al contemplației, ci produsul unei lucrări, în care niște energii foarte specializate sînt conduse cu o conștiință limpede către scopurile lor. Cît despre tehnicieni, ei doresc, în aspirația lor cea mai înaltă, să atingă exactitatea în lucru a artiștilor și să cucerească acea satisfacție profundă în activitate, acea eliberare a efortului în fericirea creației, în care pare a se izbăvi blestemul milenar al muncii. De ce n-am spune-o ? Societatea românească n-a dezvoltat prea mult în trecut tipul uman tehnic. Spațiul românesc nu se caracterizează prin acel grad înaintat de transformare a datelor naturii și nici prin acea mulțime de obiecte obținute de hărnicia și ingeniozitatea oamenilor, care ne surprind în peisajul apusean. Dar chiar ceea ce s-a lucrat pînă acum, alcătuind titlurile de mîndrie ale tinerei noastre civilizații, a fost greu atins de loviturile războiului. Omul tehnic va trebui să redea țării bunurile pierdute și, dincolo și mai mult decît ele, toate acele înfăptuiri care răspund exigențelor civilizației moderne.

Cel puțin atît cîștig să fi însemnat războiul și distrugerile lui pentru noi. Pierderile suferite să fi echivalat, cel puțin, cu o curățire a terenului pentru reclădirea mai frumoasă, mai desăvîrșită. Mi-e teamă însă ca improvizația meschină să nu înlocuiască adevărata operă a reconstrucției. Cînd văd cum dintr-o ușă și două ferestre scăpate dintr-un incendiu sau dintr-un perete lipit cu pămînt se poate înjgheba o locuință, în care oamenii unei generații urmează a trăi existența unor troglodiți, mă tem ca războiul să fi pierdut pentru noi ultimii sorți de a fi fost folosit ca o împrejurare oarecum favorabilă. Spiritul reconstrucției nu poate fi acela

care s-ar mulţumi să reclădească oricum. A reconstrui înseamnă a construi mai bine decît în trecut. Spiritul reconstrucţiei este un elan, o formă entuziastă a muncii. Pentru ca acest elan să nu se istovească în zădărnicie, sînt necesare mai multe alte condiţii, care alcătuiesc tot atîtea însuşiri noi ale spiritului reconstructiv.

Cred că spiritul reconstrucţiei va trebui să se sprijine pe colaborarea iniţiativei colective cu aceea individuală. Spiritul reconstrucţiei va trebui să fie, în primul rînd, acel al statului. În zadar indivizii ar încerca ei singuri să salte enorma povară a reconstrucţiei : greutatea ar covîrşi umerii lor. Iniţiativa individuală va trebui să se încadreze într-un plan concentrat de muncă colectivă. În afară de acest plan, pentru a nu mai vorbi de acei care ar lucra împotriva lui, opera reconstrucţiei ar fi ameninţată cu eşecul. Pentru a obţine această încadrare vor trebui reactivate sentimentele unui patriotism activ, ale unui devotament nemărginit pentru interesele ţării, pentru viitorul şi mărirea ei. Este de prisos a spune că patriotismul activ, în care vedem una din cele mai însemnate tendinţe componente ale noului spirit reconstructiv, n-are nimic de-a face cu sentimentele unui egoism şovin şi cu acea evocare a străfundurilor arhaice şi obscure din sensibilitatea anumitor oameni, care de atîtea ori în trecut i-a condus către ura de rasă sau către atitudinile agresive faţă de indivizii situaţi în afară de comunitatea naţiunii şi a statului. Patriotismul spiritului reconstructiv este generos ca toate formele de expansiune a vieţii. Cine resimte multă vigoare în sine şi acel care, pentru acest motiv, se ştie în măsură să slujească şi să se dăruiască, simte cum inima lui se deschide tuturor oamenilor şi cum iubirea devine mai puternică în el decît ura şi exclusivismul. Fericirea de a trăi a unei fiinţe făptuitoare, simţămîntul excelenţei personale a omului care sporeşte binele în lume, se revarsă asupra tuturor semenilor, cuprinzîndu-i în larga îmbrăţişare a solidarităţii umane. Iată de ce n-avem să ne temem că patriotismul spiritului de reconstrucţie ar putea readuce acea adîncire a diferenţelor dintre oameni care, săpînd prăpăstii între ei, a stat şi la originea grozavei drame a războiului actual. Patriotismul activ al reconstrucţiei nu va fi, dealtfel, numai generos, dar şi luminat, recunoscînd valoarea sprijinului oportun, orideunde ar veni el. Ura este rău sfătuitoare ; ea este şi nepractică. Iubirea este

mai lucidă şi mîna care se întinde cu frăţie poate primi în ea un dar. Am spus că prin patriotismul activ indivizii se pot încadra în planul colectiv al reconstrucţiei. Sarcina indivizilor nu trebuie să se mărginească însă în oficiul îndatoririlor publice. Spiritul reconstrucţiei trebuie să-şi continue acţiunea în direcţie descendentă şi concentrică ; el trebuie să vegheze adică şi la îndeplinirea sarcinilor mai modeste şi a celor mai particulare. Luther spunea odată, în *Colocviile* sale, că sluga care mătură bine curtea este mai plăcută lui Dumnezeu decît călugării cu posturile şi rugăciunile lor. Parafrazîndu-l, am putea adăuga că, în locul declaraţiilor patriotice de zile mari, patria preferă îndeplinirea sarcinilor private şi domestice, cu scrupul, cu exactitate, cu gust artistic. Trebuie să înţelegem limpede şi să ne pătrundem de adevărul că va binemerita de la patrie omul care îşi va ţine curată gospodăria, acel care îşi va reclădi cu grijă casa şi se va strădui să dea în înfăţişarea lucrurilor înconjurătoare expresia sufletului său iubitor de reconstrucţie şi progres. Adeseori, trecînd pe străzile oraşelor noastre, aflăm, din aspectul caselor şi curţilor pe care le privim, locul în care îşi duce zilele un om demoralizat sau fără credinţă şi acela în care locuieşte un suflet activ, devotat, progresist. Locuinţele acestora din urmă sînt ca nişte insule ale înălţării sociale, şi noi, preumblători pe străzile oraşelor noastre, dorim ca aceste insule să se unească odată între ele şi să formeze continentul ferm al reconstrucţiei.

Spiritul reconstrucţiei trebuie să fie un spirit responsabil. Cine simte în sine răspunderea, o simte nu numai pentru ziua de azi şi pentru nevoile imediate, dar şi pentru viitorul mai îndepărtat şi pentru trebuinţele din ce în ce mai largi ale zilei de mîine. Dacă ar fi să satisfacem numai nevoi ale prezentului, ar fi poate suficient să propunem oamenilor o simplă bucată de pîine şi un adăpost într-un bordei de lut. Nu aşa ceva urmăreşte însă spiritul reconstrucţiei. Acesta lucrează cu categorii mai vaste ale duratei şi pentru forme de viaţă mai înalte. A reconstrui înseamnă a construi mai durabil şi mai monumental. Adeseori observînd chipul în care au fost construite în trecut, nu numai locuinţele noastre particulare dar şi felul cum au fost executate lucrările publice sau monumentele de artă, ne-am putut plînge de lipsa lor de durabilitate şi de monumentalitate. Este ca şi cum oamenii trecutului ar fi avut o zare îngustă în privirea lor asupra timpului şi

nevoi ca acele ale unor mîci gospodari provinciali. Este adevărat că sentimentul istoric a fost destul de puternic printre noi, dar mai cu seamă în orientarea lui către trecut, în înclinarea, mereu manifestată, de a întări legăturile cu originile și cu vremurile mai vechi. Ne-a lipsit însă, în gradul lui cel mai înaintat, sentimentul istoric orientat către viitor, simțul răspunderii supreme față de generațiile cele mai îndepărtate, cărora li se cuvine a le lăsa lucrări statornice, așezări mărețe. Este ceea ce trebuie să intre de azi înainte în formula spiritului reconstructiv. Un vast program de refacere a țării se întinde înaintea generației noastre. Dar acest program nu va putea fi împlinit decît reflectînd necontenit la spiritul care trebuie să-l însuflețească și căutînd să-l dezvoltăm și să-l întărim în noi.

1945

BEETHOVEN ÎN ISTORIA CULTURII

Cineva care consacră lucrările sale obişnuite *cuvîntului scris* simte nevoia să justifice încercarea de a pătrunde într-un domeniu rareori abordat de el, acela al unui alt sistem expresiv decît al limbilor naţionale şi al literaturilor lor, domeniul muzicii şi al operelor ei. Justificarea provine din conştiinţa unei lipse, a unei carenţe a metodelor folosite, la care studioşii limbilor şi literaturilor, adică filologii, reflectează adeseori. În expresia lingvistică şi literară există un element muzical pe care facem destul de puţin pentru a-l capta, a-l descrie a-l explica. Este vorba de intonaţie, de inflexiunile vocii, de deosebirile de înălţime între sunetele unei expresii verbale, de accent, pe care, încă din vechime, Cicero l-a numit un „cîntec mai întunecat“, *cantus obscurior.* Cînd recităm versurile lui Eminescu :

De ce taci cînd fermecată
Inima spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei dulce corn
Pentru mine vreodată ?

simţim lămurit că partea cea mai însemnată a acestei exprimări nu provine atît din cuvintele ei şi din legătura dintre acestea, cît din intonaţia pe care le-o dăm, îndoitei întrebări cu lungile ei ecouri, în care tremură neliniştea poetului. Existenţa, cu un rol atît de mare, a elementului muzical în operele literare, face pe cercetătorul acestora să se confrunte cel puţin o dată cu creaţiile muzicii, pentru a se regăsi fără

nici o stînjenire într-un domeniu care îl interesează în cea mai mare măsură. Muzica prezintă filologului elementul muzical eliberat, adus să trăiască viaţa lui proprie, dezvoltat într-o sferă de semnificaţii generale, neconstrînse de particularităţile idiomelor naţionale. Am totdeauna în apropierea mea o cutie admirabilă care, cu resorturile ei, cu acul ei de piatră preţioasă, cu diafragma ei delicată, mă face să ascult dintr-o placă, nu numai compoziţiile lui Bach, ale lui Mozart, ale lui Beethoven, dar şi toate ritmurile, înălţările, prelungirile şi stingerile de voce pe care, într-o lungă deprindere a cititului cu glas tare, am ajuns a le descoperi în poeziile lui Eminescu, ale lui Goethe, ale lui Hugo.

Un filolog nu se opreşte însă numai la stratul sonor al operelor iubite şi studiate de el, ci pătrunde mai departe în lumea pe care ele o răsfrîng, în cultura acelei lumi. Zilele trecute m-am oprit în faţa unei epigrame a *Antologiei greceşti* care sună : „Statuie, cine te-a ridicat ? cu ce prilej ? şi pentru cine ? Grăieşte. — Am fost ridicată în cinstea lui Lyron, din pricina îndemînării sale în luptă, de către cetatea lui". În această scurtă însemnare a veacurilor îndepărtate am aflat ceva despre cultul consacrat atleţilor în vechile cetăţi greceşti şi într-o vreme în care actele sportivităţii erau fapte patriotice oferite cetăţii recunoscătoare. Prin farmecul cuvîntului literar şi dincolo de el pătrundem în viaţa societăţilor, a luptelor şi năzuinţelor lor, a sentimentelor pe care le-au urmărit mai cu dinadinsul, a ideilor pe care şi le-au făcut despre lume şi viaţă. Este explicabil deci că un filolog hotărît să vorbească despre un mare creator muzical, despre Beethoven, va încerca să pătrundă dincolo de substanţa muzicală a operei lui, dar neapărat prin mediul ei, în lumea de împrejurări istorice a compozitorului şi în aceea a concepţiilor dezvoltate din acestea. Un istoric al culturii şi un filolog, prezentînd, dealtfel, toate monumentele de artă ale epocii studiate de el, nu poate să se restrîngă la singurele opere literare, ci este nevoit să înfăţişeze şi pe cele ale muzicii şi ale artelor plastice. În toate împreună trăieşte şi se exprimă epoca studiată de el. Dar pe cînd în operele literare epoca vorbeşte prin cuvintele unei limbi, adică prin noţiuni şi prin judecăţi, în lucrările celorlalte arte expresia nu foloseşte aceleaşi mijloace şi istoricul culturii trebuie să le-o împrumute, transformînd conţinuturile emoţionale în conţinuturi logice

și aducînd palatele, statuile și frescele, simfoniile și oratoriile să grăiască oarecum în felul poeților, dar mai cu seamă al filozofilor.

Beethoven ne-a lăsat unul din cele mai mărețe monumente de artă ale culturii germane în epoca prin care se încheie veacul al XVIII-lea și se deschide cel următor. A fost atunci un timp în care contribuția germană la cultura universală dobîndea formele ei cele mai înalte și cele mai grele de consecințe pentru toată dezvoltarea ulterioară a spiritului omenesc. A fost epoca lui Goethe, a lui Schiller, a lui Hegel, a lui Beethoven. Prin contribuția tuturor acestora, la care se adaugă aceea a unui mare număr de gînditori, de poeți și artiști, într-o epocă de mare fecunditate, asemănătoare ca însemnătate pentru întreaga lume cu a Renașterii italiene, se formează o etapă spirituală nouă, atît de unitară, încît operele poeziei, ale filozofiei, ale muzicii, care o ilustrează, nu pot fi bine înțelese dacă le smulgem din ansamblul lor, dacă ne lipsim de razele de lumină trimise de unele din ele către celelalte. S-au adunat în operele de artă și cugetare ale acestui timp rezultatele ultimelor trei sau patru secole de cultură, sporite cu tot ceea ce vremea contemporană adăugase ca expresie proprie a ei. După perimarea sistemului medieval de cultură, individualismul Renașterii așterne bazele luptelor pentru drepturi ale noilor burghezii ale lumii, în revoltă față de vechea orînduire feudală, pe care urmau s-o răstoarne. Se formează atunci un tip omenesc nou, luptător și pasionat, curajos în gîndire pînă la asumarea riscurilor ei cele mai dramatice, cu o viață interioară îmbogățită și aprofundată prin tot ce putea aduce rezistența față de lumea exterioară, adică față de orînduirea și întocmirile vremii. Trăsăturile acestui nou tip omenesc ne apar mai clare atunci cînd le comparăm cu figurile reprezentative care l-au precedat. Omul medieval ne pare calm și chiar placid, așa cum îl conțin și îl îndrumează formele constrîngătoare de viață, politice și culturale, ale vremii lui. Față de aceștia, marchează un contrast izbitor marile individualități ale Renașterii, încă din zorii ei, „titanii", cum i-a numit Engels, oameni de dimensiuni morale colosale, de o îndrăzneală a concepției și o vehemență a expresiei, de un dinamism sfărîmător al vechilor cadre, cum alții nu mai fuseseră cunoscuți în trecut, un Dante, un Leonardo, un Rabelais, un Michelangelo, un Cervantes, un Gior-

dano Bruno. Acesta din urmă, ars pe rug la 1600 pentru îndrăzneala revoluționară a ideilor lui, s-a comparat odată, într-unul din sonetele lui, cu vînătorul Acteon al mitologiei, sfîșiat de cîinii propriei lui haite, asmuțiți împotrivă-i de pudica Diană, surprinsă goală în apele lacului din pădure. Așa îl sfîșie pe Giordano Bruno, îl chinuie și-l ucid propriile lui gînduri. Odată cu titanii Renașterii apare eroicul în cugetare și artă, o categorie intelectuală, estetică și morală pe care secolele anterioare n-o cunoscuseră. Omul își strigă durerea eului său singuratic sau rebel și rezultatul a fost revărsarea valului liric peste lume, apariția propriu-zisă a poeziei lirice moderne prin Petrarca, Michelangelo și Shakespeare. Se înțelege atunci și importanța pe care a luat-o pentru lumea modernă forma cea mai adîncă a confesiunii lirice, muzica.

În secolele următoare Renașterii, dar mai cu seamă într-al XVIII-lea, individualismul burghez se aplică asupra criticii instituțiilor feudalității și pasionalitatea omului modern se manifestă în luptele pentru libertate, pentru egalitate, pentru frăția dintre oameni. Pregătită prin critica lui Voltaire, cel mai de seamă dintre iluminiști, și prin noua viziune socială a lui Rousseau, primul mare romantic al lumii, revoluția burgheză din Franța, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, răstoarnă orînduirea feudală. Instituții vechi de un mileniu, așezări de viață și deprinderi rămase atîta timp neschimbate, încît păreau că țin de însăși așezarea firească a lumii, se prăbușesc dintr-o dată și fac sensibilă, prin densitatea evenimentelor și prin marea lor forță răsturnătoare, existența istoriei ca viață a societăților omenești înaintînd prin lupte. Dintre toate revoluțiile lumii moderne, nici una în aceeași măsură cu a burgheziei franceze, nici ale englezilor la mijlocul și la sfîrșitul veacului al XVII-lea, nici a americanilor în a doua jumătate a veacului următor, nu însemnase o asemenea erupție a istoriei în prezent. Toate revoluțiile noilor burghezii rămîn localizate în interiorul țărilor care le-au făcut și nu impun omenirii întregi o revizuire fundamentală a concepțiilor de viață. Revoluția franceză debordează însă granițele ei ; un tînăr general, Napoleon Bonaparte, o duce în lume, și ca „jacobinism“ se organizează într-o concepție de viață și într-o stare de spirit, pînă tîrziu, în toate țările Europei. Dar Napoleon devine opresorul popoarelor și al statelor pe care le invadează și dorește să le transforme în formații politice vasale ;



în interior, el pune dictatura și imperiul său nu în serviciul poporului, care făcuse revoluția și-l produsese pe el, ci în slujba marii burghezii. Se răscoală, pe rînd, popoarele Spaniei, ale Germaniei, tirolezii ; „marea armată" care invadase Rusia trebuie s-o părăsească în grabă, istovită. Cînd Napoleon se prăbușește, Restaurația vrea să aducă, odată cu vechea monarhie, eliminată de revoluție, influența politică a aristocrației și unele din instituțiile vechii orînduiri. În toate țările continentului se instalează solid reacțiunea condusă, din capitala Austriei, de Metternich, dar aspirația spre libertate, trezită de Revoluția franceză, nu dispare și ea continuă, prin actele ei de opoziție, din care unele iau forme literare și artistice, să coloreze tabloul istoric al vremii.

Marile spirite ale Germaniei, apărute în secolul al XVIII-lea, însoțesc prin viața lor o parte sau toate evenimentele amintite mai sus. Schiller trăiește pînă în 1805, adică un an după ce Napoleon se proclamă împărat al francezilor. Beethoven, Hegel și Goethe străbat, spre sfîrșitul vieții lor, epoca Restaurației, dar cei doi din urmă apucă și momentul prăbușirii acesteia. Toți trecuseră prin epoca pregătirii revoluției și a desfășurării ei, și este interesant de urmărit atitudinea lor față de aceste întîmplări și de acelea care le-au urmat. Tînărul Goethe trăiește puternic tumultul anilor prerevoluționari. Titanismul Renașterii, forța descătușată a individualității omenești, găsește un cîmp de aplicație în luptele pentru originalitate în artă, împotriva regulilor impuse de clasicismul francez, pentru libertate în toate formele ei : *Sturm und Drang*. Scrie o dramă, rămasă, dealtfel neterminată, al cărei erou este Prometeu, binefăcătorul oamenilor, titanul rebel ridicat împotriva tiraniei lui Zeus. Evocă un episod al războiului țărănesc din timpul Reformei în *Goetz von Berlichingen*. Mai tîrziu va aduce pe scenă, în *Egmont*, luptele pentru libertate ale Țărilor-de-Jos împotriva absolutismului spaniol. Revoluția aprinsese în suflete unele speranțe în dreapta Rinului, după cum o atestă mărturisirea sentimentelor eroilor în *Hermann și Dorothea*. Goethe devenise însă, între timp, ministru al ducatului de Saxa-Weimar. Revoluția trezește în el sentimente mai mult decît rezervate, neîncredere și bagatelizare, după cum o arată unele din micile drame goetheene ale epocii, partea cea mai puțin glorioasă a operei lui. Napoleon găsește în el pe admiratorul omului „demonic", al marii per-

sonalități dezlănțuite. Nu se alătură reacțiunii cercurilor naționale împotriva invadatorilor. Se găsește printre notabilii care înconjoară, la Erfurt, pe împărat, și acesta îi întoarce poetului, al cărui *Werther* îi era bine cunoscut, omului încărcat de opere, atît de armonios în manifestarea lui, sentimentele de prietenie și admirație : „Domnule Goethe, sînteți un om". Mai tîrziu, în convorbirile bătrînului cu Eckermann, Goethe va recunoaște rolul istoric al revoluției, efectele ei binefăcătoare. De aproape jumătate de secol, poetul lucra la *Faust*, opera cea mai de seamă a vieții lui, poemul mîntuirii omului. Faust trecuse prin toate experiențele vieții, dar nu trăise clipa delectabilă, vrednică să fie reținută, plenitudinea în fericire, ca semn că viața a ajuns la ținta ei. I se lămurește abia atunci, cînd ca bătrîn stăpînitor al unei țări de curînd create și al unui popor liber și activ, simte fericirea dăruirii către obște, a faptei în serviciul oamenilor. Epoca evoluase în jurul poetului pentru ca *Faust* să poată culmina în acest final. Începuse perioada socialismului utopic, impus în lumea ideilor prin Saint-Simon și saint-simoniști, și poetul asimilase, din aceste doctrine, cunoscute de el din paginile revistei franceze *Le Globe*, citite cu multă regularitate, ideea valorii moderne a muncii și a creației, restabilind astfel o legătură trainică cu îndemnul tinereții sale, cristalizate în mitul lui Prometeu.

Schiller izbucnește ca o flacără : este o apariție tipică a perioadei *Sturm und Drang*. Rupe ca un rebel legăturile lui ; fuge într-o noapte de la Karlsschule și, în scurt timp, pe scena din Mannheim, se aud cuvintele patetice ale lui Karl Moor în *Hoții*, asociația de răsculați porniți să dea foc Germaniei pentru a răzbuna nedreptatea suferită de conducătorul ei. Pînă tîrziu, Schiller va readuce în teatrul său aceeași figură a tînărului, întruparea pură a naturii, chinuit într-o lume a oprimării și a injustiției, victimă a perfidiei și abuzului, Fiesco, Ferdinand von Walter în *Intrigă și amor*, Don Carlos. Teatrul lui Schiller este un moment al luptei ideologice prerevoluționare. Revoluția franceză recunoaște meritele poetului și un decret al Convențiunii, semnat de Danton, îl numește cetățean de onoare al republicii. Regimul lui Robespierre îndepărtează mai tîrziu simpatiile lui Schiller pentru revoluție. Poetul se izolează din tumultul vremii într-o concepție estetică de viață ; el leagă acum speranța depășirii amarelor conflicte ale vremii de restabilirea armoniei interioare a omu-

lui prin influenţa înnobilatoare a artei. Dar, în imnul *Către bucurie*, poetul dă expresie simpatiei universale pentru oameni, îmbrăţişează întreaga umanitate care suferă şi luptă ; iar în *Wilhelm Tell*, ultima lui creaţie dramatică, proslăveşte pe eroul luptelor ţărănimii elveţiene împotriva împilării absolutismului austriac.

Hegel vine din aceeaşi lume a iluminismului german, ca şi Goethe şi Schiller, sub a căror influenţă creşte împreună cu întreaga lui generaţie. În seminarul din Tübingen, unde Hegel era student teolog, veştile venite din Franţa revoluţionară îl mişcă într-atît, încît, pentru a fixa momentul, plantează, împreună cu colegii lui, Schellig şi Hölderlin, un arbore al libertăţii. Hegel a dus o viaţă consacrată în întregime cercetării şi compunerii laborioase a operelor sale, dintre care unele au apărut abia prin grija elevilor grupaţi în jurul catedrei lui, ca unul din cele mai pasionate cercuri de ascultători de care s-a bucurat vreodată un gînditor şi un profesor. Ideile lui au avut repercusiuni practice adînci, susţinînd curentele politice la dreapta şi la stînga, după cum comentatorii se autorizau de la unul sau altul din aspectele bogatei lui cugetări. Contribuţia lui cea mai de seamă este de a fi introdus timpul, dezvoltarea, istoria, în imaginea filozofică a lumii, adică acele categorii cărora lunga durată a feudalităţii nu le dăduse nici un loc în sistemele filozofice produse în timpul acestei orînduiri. Imaginea unei lumi fără timp, fără mişcare, cum este aceea a tuturor filozofilor vechiului regim, se mai putea însă menţine după marea răsturnare a Revoluţiei şi a campaniilor napoleoniene ? Hegel a asistat la toate întîmplările vremii lui şi a tras concluziile. A înfăţişat deci lumea ca proces, înaintînd prin contradicţii, prin lupte şi luminîndu-se în conştiinţa omului şi în cultura lui ca aspiraţie spre libertate. „Istoria omenirii, va spune Hegel, este progresul în conştiinţa libertăţii."

Beethoven aparţine epocii sale nu numai prin faptul de a fi reacţionat cu intensitate la toate evenimentele ei, dar şi prin participarea lui la toată cultura vremii. Cultura lui a fost întinsă şi variată. Cărţile lui de căpătîi le-a găsit în Homer, Shakespeare şi Ossian, poeţii pe care îi venerează împreună cu toată vremea lui. Citeşte pe antici, pe Platon şi pe Plutarch. Este un adept al lui Kant, din care transcrie uneori fragmente în însemnările lui. În biblioteca lui se adună

cele mai bune cărţi contemporane şi mai vechi. Într-un rînd scrie: „Există puţine tratate care să mi se pară prea învăţate. N-am nicidecum zădărnicia de a voi să trec drept un om erudit, dar încă din copilărie mi-am dat osteneală să înţeleg cele mai bune şi cele mai înţelepte din ideile fiecărei epoci. Ruşine artistului care nu socoteşte că este datoria sa să se instruiască cel puţin cît am încercat eu". Este un contemporan al marilor poeţi şi filozofi ai Germaniei iluministe şi clasice şi împrejurarea a lăsat multe urme în opera sa. Temele şi tendinţele marilor poeţi cu care a trăit în acelaşi timp sînt adeseori ale sale. Scrie un *Prometeu*, ca şi Goethe, compune lieduri pe textul multora din poeziile acestuia, apoi uvertura pentru *Egmont*, opera *Fidelio*, pe un text prelucrat de Treitschke, o dramă a libertăţii, a luptelor contra tiraniei, asemănătoare ca temă cu dramele din aceeaşi categorie ale lui Goethe şi Schiller. Era admiratorul lui Goethe şi între ei se stabilesc legături de prietenie, prin mijlocirea unei femei care avea geniul inimii, Bettina Brentano. Cei doi mari prieteni se întîlnesc în cele din urmă, dar pentru a constata deosebiri de atitudini, cel puţin în privinţa respectului datorat mai-marilor pămîntului, capetelor încoronate, curţilor imperiale şi princiare. Deosebirea este însă şi mai adîncă. Referindu-ne, cum au făcut-o şi alţii, la distincţia lui Schiller dintre *naivi* şi *sentimentali*, adică între artiştii care trăiesc în unitate cu natura, cu societatea şi cu ei înşişi, şi artiştii care caută, prin lupte, această unitate, pierdută pentru ei, Beethoven pare a aparţine ultimei categorii, ca şi Schiller. Pe acesta din urmă îl simte Beethoven mai apropiat de sine, şi în opera poetului-filozof găseşte el tema bucuriei din simfonia cu coruri, unul din punctele cele mai înalte ale creaţiei sale. Artiştii sentimentali, în înţelesul dat de Schiller acestei categorii, sînt artişti reflexivi. Căci, pe cînd naivii, trăind în unitate cu lumea, pot s-o reflecte pe aceasta cu liniştea unei posesiuni netulburate, sentimentalii pun între ei şi unitatea pierdută dar rîvnită tot zbuciumul gîndirii. Ceea ce ne izbeşte deci în lunga frecventare a muzicii beethoveniene este largul şi bogatul ei cuprins de idei. Se poate spune că dacă Schiller creează poezia filozofică, Beethoven este creatorul muzicii filozofice, în sensul că toate creaţiile lui par a fi susţinute de o substructură de reflecţie, după cum toate o provoacă în ascultător. Această însuşire a muzicii beethoveniene ne apare cu

atît mai mare limpezime atunci cînd o comparăm cu creația altor maeștri de prima mărime, de pildă cu a lui Mozart, pe care o ascultăm cu o desfătare liberă de orice problemă, fără s-o însoțim cu meditația noastră adîncă și pasionată. În fața muzicii lui Beethoven iese însă în întîmpinare ascultătorul reflexiv, acela care urmărește nu numai dezvoltarea unei teme muzicale, dar și a unei probleme a gîndirii filozofice și morale. Această calitate eminentă a creației lui Beethoven îi conferă o situație nouă în istoria muzicii și justifică, cu un plus de motive, considerarea ei din punctul de vedere a istoriei ideilor și al culturii.

Stăm și ascultăm de ani și ani cîntecul maestrului, cufundați în masa omenească devenită o singură ființă fremătătoare, adunată încă o dată pentru a primi întipăririle simfoniilor lui ; ne-am găsit într-o societate mai restrînsă pentru a asculta unul din cvartete ; un prieten a deschis clavirul și a cîntat numai pentru noi o sonată. Cine este omul care vorbește cu atîta tulburare pentru noi și ne deschide perspective atît de adînci, încît tremurăm să nu pierdem cumva înțelesurile dezvăluite de el ? Este un titan ca ai Renașterii, am spune al perioadei *Sturm und Drang* dacă în aceasta din urmă ar exista cineva care să-i semene ca dimensiune morală. Este mai apropiat de marii artiști ai Renașterii, de pildă de Michelangelo, după cum s-a observat încă din epocă și cum o știa el însuși. Lucrează cu mari mase sonore, organizate în construcții gigantice. Formele lui au un dinamism furtunos. Sînt uneori tăceri înfricoșate și erupții ca ale vulcanilor. Există artiști care nu ne impun reprezentarea lor ca oameni. Este cu neputință însă, ascultîndu-l pe Beethoven, să nu înviem în închipuirea noastră pe omul care se exprimă astfel.

A venit pe lume într-o familie de muzicanți modești, la Bonn, pe Rin. Apele fluviului, curgînd printre dealuri cu podgorii, pe sub creste de stînci cu falnice castele, i-au legănat copilăria. Tînărul trebuia să devină muzicant al curții, ca tatăl, ca bunicul. Înzestrarea lui pare mai înaltă și este trimis la Viena pentru a se bucura de învățămîntul lui Haydn. Curînd, mulți vienezi își dau seama că a venit să se așeze printre ei un om cu o dotație deosebită ca pianist și compozitor. Sîntem în vremea mecenatismului artistic ; un muzicant nu putea trăi decît prin grația unui prinț, a unui mare aristocrat. Beethoven este silit să accepte situația, dar cu un protest al

atitudinii care dă manifestării lui generale ceva clocotitor. Era contemporanul Revoluției franceze, a cărei izbucnire îl găsise în vîrstă de optsprezece ani. La Rin, unde armatele franceze vor instala în curînd garnizoane, influențele revoluționare erau mai puternice decît în restul Germaniei. Beethoven va urmări desfășurarea revoluției cu simpatie nedezmințită și va deveni un iacobin. Urăște pe tirani, nu vrea niciodată să facă acte de supunere și conformism. La Teplitz va spinteca odată grupul imperial în plimbare, înfundîndu-și mîinile în buzunare, pălăria pe ochi. Este în firea lui o pornire violentă, pe care o accentuează umilințele vieții, curînd boala. Înainte de treizeci de ani începe să-și piardă auzul. Așa-zisul testament din Heiligenstadt al maestrului este documentul sfîșietor al suferințelor încercate, al izolării lui într-o lume către care ar fi dorit să deschidă inima cea mai iubitoare. Acest om clocotitor, brusc, irascibil, simte nevoia permanentă a dragostei în jurul său. Este însă sortit să rămînă totdeauna singur. Trimite salutul său iubitei de departe, dar nu găsește niciodată femeia care i-ar fi putut deveni tovarășă de viață. Dorește să se devoteze cuiva și crede, la un moment dat, că va putea crește spre artă și virtute pe un copil, pe nepotul Karl, fiul unui frate, pe care i-l dispută prin lungi procese mama văduvă, o femeie ușuratică. Tînărul nu crește sănătos, pare corupt de timpuriu și, într-o noapte, își descarcă un revolver în tîmplă. Beethoven este un om care a cunoscut durerea în multele-i forme și aceasta dă cîntecului său accentul răscolitor al experiențelor trăite.

S-ar părea că drumul vieții pentru un artist este făcut mai mult din evenimentele în legătură cu operele sale și din experiențele subiectivității lui. Totuși Beethoven are o întinsă suprafață de contact cu epoca lui, după cum o arată reacțiile lui atît de puternice față de tot ce se întîmpla în cîmpul faptelor politice și sociale. Figura lui Napoleon îi inspiră o mare iubire și admirație, ca tuturor acelora care vedeau în el pe reprezentantul ideilor Revoluției. Revine însă asupra sentimentelor lui cînd Napoleon, trădînd sensul istoric al acțiunii sale, se încoronează ca împărat al francezilor, și compozitorul distruge dedicația pe care o scrisese mai întîi în fruntea *Eroicei.* Există multe documente asupra participării lui Beethoven la cauza eliberării popoarelor Germaniei de sub jugul lui Napoleon. „Sîntem din nou o națiune!“ exclamă el în-

tr-un rînd. Scrie marşuri militare pentru armatele care porneau să lupte împotriva cotropitorului şi încearcă sentimentul fericit al acordului deplin cu patria sa de adopţiune, cu Austria, căreia i se recunoştea rolul conducător în acţiunea eliberării. Compune simfonia *Vittoria* pentru a celebra momentul înfrîngerii lui Napoleon în Spania, o compoziţie scrisă pentru un automat muzical. Dar cînd Napoleon este înlănţuit pe insula Sfînta Elena, cînd se instalează regimul intolerabil al Sfintei Alianţe şi al lui Metternich, cu prigonirile gîndirii libere, cu spionii şi cu închisorile lui, Beethoven nu poate să nu cugete că eroul iubit al tinereţii sale aplicase lovituri teribile absolutismului în Europa, umilise orgoliul tuturor feudalilor, crease în Franţa un personal nou de conducere, ales din rîndurile poporului, întărise tendinţele de unificare naţională ale polonezilor, ale italienilor, ale slavilor din sud, răspîndise pretutindeni ideile democraţiei burgheze şi crease modelele instituţiilor corespunzătoare acestora. Cînd corabia engleză îl duce ca prizonier pe Napoleon către îndepărtata şi pustia insulă din Atlantic, mulţi democraţi trebuie să fi trăit acel reviriment al sentimentelor pe care l-a exprimat Byron întrebîndu-se : „Am gonit pe leu ca să ne plecăm acum în faţa lupilor ?“ Beethoven a simţit în acelaşi fel cînd a mărturisit odată unui prieten că, faţă de Napoleon, a putut cîndva să se înşele. „O, dacă Napoleon ar mai veni o dată !“ exclamă un alt prieten al titanului, care era desigur de acord cu el. Titanul era un democrat şi un om.

Reprezentarea omului în artist este de neînlăturat pentru înţelegerea acestuia din urmă. Biografismul modern înmulţeşte documentele, chiar pe cele mai nesemnificative, în jurul marilor personalităţi creatoare. Ne putem lipsi de unele din acestea dar nu de imaginea integrală a omului, mai ales de aceea atît de patetică a lui Beethoven. Vedem această imagine cu ochii minţii, aşa cum ne-o impune cunoaşterea operei şi pe care amintirile contemporanilor, scrisorile şi însemnările maestrului, documentele iconografice nu fac decît s-o completeze şi s-o întărească. Iată-l pe omul cu statura masivă, cu gura strînsă ca a celor care au fost adeseori mînioşi şi au trebuit să se stăpînească, cu faţa rotundă, ca în tabloul lui Waldmüller, cu admirabila structură a frunţii largi şi puternice de care se pot frînge fulgerele. Este, pînă la un punct, un om ciudat, un coleric, în luptă cu familia, cu gazdele pe

care le tot schimbă, încît pentru a-i vizita toate locuinţele trebuie să alergi în punctele cele mai îndepărtate ale Vienei ; se luptă cu comanditarii lui din aristocraţie, pe care nu ezită să-i urmărească în justiţie atunci cînd aceştia nu-şi respectă angajamentele şi îi nesocotesc drepturile. Este însă un prieten călduros ; concentrează devotamentele în jurul său. Are explozii de bună dispoziţie şi nu dispreţuieşte să se aşeze, ca toţi vienezii, în faţa mesei de cafenea, pentru a-şi fuma lunga lui pipă, pentru a citi gazetele, pentru a se întreţine cu prietenii.

L-am numit un titan din pricina forţei, a originalităţii, a vehemenţei în creaţie, care ia forme gigantice deopotrivă cu cele produse de energia creatoare a naturii. L-am comparat cu Michelangelo, şi, în adevăr, deopotrivă cu acesta, se dăruieşte muncii sale cu acea uitare de sine, într-un asemenea delir al creaţiei, încît înfăţişarea sa are, în aceste momente, ceva înspăimîntător. Cînd, în timp ce compunea *Missa solemnis*, prietenii îl găsesc în locuinţa lui, după o noapte nedormită, maestrul îi întîmpină cu priviri rătăcite, nu înţelege ce i se spune şi, abia după un timp, ajunge să se comporte ca un om normal. Această pasiune în creaţie a trecut în operă, ca una din calităţile ei cele mai izbitoare. Nici un artist nu se cheltuieşte ca Beethoven, într-o asemenea furtună pasională, dacă n-are de spus lucruri de mare însemnătate, smulse straturilor celor mai adînci ale personalităţii. „Am strigat din adînc", *de profundis clamavi*, zice psalmistul. Asemenea lui, armoniile lui Beethoven urcă dintr-un adînc al sentimentului şi meditaţiei puţin obişnuit. Ce înseamnă „adînc" în organizaţia morală a omului ? Ne găsim aici în faţa unei metafore a limbii care nu e imposibil de justificat, fiindcă din regiunile cele mai stabile, din cele mai legate de felul nostru permanent de a fi, din temeliile persoanei, urcă reacţiile noastre hotărîtoare în fapte şi opere, mesajul nostru către lume. „Adînc" înseamnă hotărîtor pentru acela care emite mesajul şi pentru acel care-l primeşte. Adîncimea muzicii lui Beethoven înseamnă absolutul ei adevăr, intransigenţa ei totală faţă de convenţie şi de minciună, o altă faţă a caracterului său nebiruit. Artistul n-a aşternut nici un rînd pe hîrtie fără să se angajeze în întregime, fără să pronunţe lucrul cel mai hotărîtor pentru el. Această mare gravitate a operei muzicale beethoveniene se comunică ascultătorilor şi le cere acestora explicaţia hotărîtoare cu ei înşişi, decizia ireductibilă. De aici

provine valoarea morală considerabilă a operei beethoveniene. Ai stat vreodată sub influența titanului ? Ai simțit, ascultîndu-l de zeci de ori, că ai devenit mai grav, mai convins de însemnătatea vieții, mai hotărît să te consacri unei cauze mari ? Dacă n-ai făcut niciodată această experiență sau dacă, încercînd-o, n-a rodit astfel, nu este un semn bun, mă tem de tine.

Opera lui Beethoven este proiecția dintr-un strat adînc al omului, dar nu rămîne un strigăt. Puterea lui constructivă este imensă, arhitecturile lui sînt monumentale. Nimeni nu l-a depășit în arta variațiunilor, în putere și ingeniozitate combinatorie, astfel încît din motivul cel mai simplu, înfățișat la începutul expunerii muzicale, se dezvoltă întreaga materie a unei construcții uriașe, în care urmărești parcă fecunditatea naturii, forța ei de a crea viața, cu toate organele, fețele și episoadele ei, din germenele inițial. Așa se întîmplă, pentru a cita exemplul cel mai vestit, în *Simfonia a V-a*, unde cele patru sunete de la început, o chemare la luptă, produc variații, sînt trecute tuturor grupelor instrumentale pe rînd, revin după intercalarea unui alt motiv, încît parcă toată zarea se umple de apelul eroic, căruia omul trebuie să-i răspundă prin luptele și sacrificiul său. Muzica lui Beethoven este o muzică a luptei. *Vivere est militari*, a trăi înseamnă a lupta ca ostaș : Beethoven și-ar fi putut însuși maxima înțeleptului din vechime. Totuși, în inspirația maestrului eroicul alternează tot timpul cu tonul confesiunii celei mai pătrunzătoare, în pagini de lirism nedepășite de romantici. În *Sonata lunii*, în *Appassionata*, în *Sonata Kreutzer*, în sonata *Les Adieux*, în atîtea locuri ale operei întregi, ne întîmpină accentele inimii singuratice, ale neliniștii, ale farmecului de a trăi, ale despărțirii, toate temele liricii moderne. Totdeauna, odată cu sfărîmarea sau cel puțin odată cu amurgirea formelor constrîngătoare de viață ale unei orînduiri mai vechi, sentimentele omenești eliberate s-au revărsat în mari efuzii lirice. Așa s-a întîmplat în Grecia veche, din secolul al VII-lea înainte, după dispariția orînduirii gentilice, în lumea romanică din secolul al XII-lea pînă într-al XIV-lea, cu trubadurii, cu *dulcele stil nou*, cu Petrarca, adică într-o epocă în care rigorile evului mediu începuseră să slăbească ; acum, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a celui următor, cînd dispariția sau cel puțin

clătinarea absolutismului, aduc odată cu dezvoltarea individului și debordarea sentimentelor lui în confesiuni lirice, marcate de accentul cel mai pătrunzător. Valul lirismului în toate culturile tîrîte de aceeași mișcare produce cîntece cum nu se mai auziseră de sute de ani în operele poeților și compozitorilor și unele din cele mai atingătoare se găsesc în sonatele, în cvartetele, în liedurie lui Beethoven. Este o altă afinitate care-l unește cu Goethe, cel mai de seamă muzician al verbului, după cum Beethoven este, în aceeași epocă, cel mai mare poet al sunetului. Schubert, Schumann și Brahms vor veni în urma lui și n-ar fi fost posibili fără el. Aplecarea către creația lirică explică interesul lui Beethoven pentru cîntecul popular, în care și marii poeți lirici ai vremii, cei mai vechi sau cei care se ridică în epoca romantică, Goethe sau Heine, recunosc un izvor al inspirației lor. Compozitorul prelucrează multe cîntece din aria folclorului german și englez, romanic și slav. Întocmai ca Herder, în generația anterioară, aude și el „glasul popoarelor în cîntece" și unele din acestea dau însemnate consecințe în creația lui instrumentală și simfonică, de pildă teme rusești în așa-zisele cvartete Razumowski sau teme croate în prima parte din idila *Simfoniei pastorale.*

Dar deși lirismul ocupă un loc foarte întins în creația beethoveniană, cîntecul lui rămîne mai rar expresia unui suflet solitar, dezintegrat din totalitățile umane, cum va fi atît de des pentru romantici. Conștiința lui Beethoven îmbrățișează mai totdeauna largi ansambluri umane și istorice: glasul lui vorbește în numele întregii umanități sau, cel puțin, al epocii sale, al luptelor ei pentru libertate. Am arătat înainte cum marea densitate a evenimentelor istorice în trecerea dintre cele două secole, răsturnarea unei orînduiri de un mileniu prin revoluția burgheză și faptele care i-au urmat, au impus, în marea sinteză filozofică a lui Hegel, înțelegerea istorică a lumii, a procesului universal înaintînd prin lupte și contradicții, viziunea dialectică a universului și a culturii. S-a spus că forma sonatei, cu cele trei sau patru mișcări ale ei, generîndu-se prin opoziție una din alta, este o expresie muzicală hegelian-dialectică. Deși sonata și chiar formele pe care aceasta le împrumută muzicii simfonice se statornicesc odată cu Haydn, trebuie să-i recunoaștem lui Beethoven meritul de fi umplut cadrele for-

male găsite mai înainte cu un conţinut expresiv, eroic şi reprezentativ. Simfoniile lui Beethoven sînt cîntecele omenirii luptătoare, şi cine le ascultă, cu înfiorarea nedespărţită de lămurirea unor mari semnificaţii, înţelege mai bine viaţa omenirii cu luptele, căderile, triumfurile ei, cu înseninările aduse de atingerea ţintelor înalte şi de înţelegerea superioară a sorţii omului în istorie. Poate cea mai caracteristică, în această privinţă, din toate simfoniile lui Beethoven, este cea de-a treia, *Eroica*. Scrisă pentru a glorifica figura lui Napoleon, care ca general revoluţionar şi prim-consul se bucura de toată iubirea maestrului, acesta smulge, cum am văzut, pagina dedicatorie cînd soseşte vestea încoronării vechiului luptător pentru libertate ca împărat. Simfonia îşi păstrează însă toată însemnătatea semnificaţiei ei, pentru că în limbajul emotiv, dar atît de larg generalizator al muzicii, înfăţişează destinul tuturor oamenilor eroici ai acestei lumi, al tuturor acelora care au luptat, au suferit, au putut aduce durere în jurul lor, dar au croit, pentru toată lumea viitoare, o soartă mai bună. Simfonia eroică are un caracter imnic, dar şi epic-narativ : după motivul eroului şi al luptelor lui, urmează plînsetul viorilor în marşul funebru închinat tuturor martirilor ; în scherzo se limpezeşte imaginea unei vieţi active şi voioase şi, în final, se aude cîntecul de pace şi bucurie al omenirii eliberate. Este caracteristic faptul că în finalul *Eroicii*, Beethoven a reluat motivul melodic din *Prometeu*, dînd astfel un înţeles de netăgăduit întregii compuneri : eroii sînt binefăcătorii omenirii.

Omenire, umanitate sînt termeni cu întinsă circulaţie în limbajul iluminiştilor şi neoumaniştilor germani la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Educaţia genului uman este o problemă pe care şi-o pune nu numai Lessing, dar şi toţi gînditorii germani care i-au urmat. Este cunoscută polemica dintre Kant şi Herder a doua zi după publicarea operei acestuia din urmă : *Idei despre o filozofie a istoriei umanităţii.* Faţă de ideea herderiană că scopul culturii este dezvoltarea completă şi armonioasă a tuturor facultăţilor omului în individ, Kant arătase că scopul culturii nu se poate realiza în individ, ci în specia omenească, în şirul nedeterminat al generaţiilor. Omenirea întreagă este deci purtătoarea procesului culturii şi ea singură, prin eforturile însumate ale veacurilor, poate atinge scopurile morale supreme. Cre-

dința în progres, formată în luptele burgheziei veacului al XVIII-lea, inspira pe toți gînditorii și poeții Germaniei. Perfecționarea speciei noastre, lămurirea unui drum către viitorul omenirii, sînt gînduri care l-au preocupat și pe Goethe în *Faust*, lucrare căreia poetul i-a consacrat partea cea mai întinsă a activității lui. Schiller, care era poet și filozof, a închinat de asemenea meditația sa lămuririi căilor de viitor ale omenirii. Față de soluția rousseauistă a întoarcerii la starea fericită de natură, ca remediu față de multele conflicte pe care le adunase feudalitatea în faza destrămării ei, Schiller întrevede fericirea omenirii nu prin înapoierea ei înaintea civilizației, ci prin perseverarea pe căile acesteia și prin cucerirea fericirii ca încununare a tuturor eforturilor civilizatoare ale omului. Dar, la urma urmei, Rousseau nu dorise același lucru cînd propusese o nouă constituție, un nou sistem de educație și statornicise exemplul unei arte noi? Restabilirea naturii pure prin civilizație este gîndul care l-a inspirat pe Rousseau și pe adepții lui, deveniți conducătorii Revoluției. Schiller n-a rămas străin de aceste gînduri. Dar pentru că rouseauismul produsese în literatura vremii o bogată înflorire de idile, de poeme închinate naturii nevinovate și oamenilor buni în mijlocul ei, Schiller propune o specie nouă a idilei. În scurtul tratat *Despre poezia naivă și sentimentală*, Schiller a cerut deci în locul idilei cu păstori din vechime, al idilei arcadiene, o nouă idilă, elizeană, pentru care a închipuit situația simbolică a lui Hercule ajungînd, după multele lui munci, în paradisul antichității, în Elizeu, și obținînd fericirea prin însoțirea cu Hebe, ca preț al ostenelilor lui. Dacă punem în legătură diferitele idei ale lui, așa cum el însuși n-a făcut-o niciodată, putem spune că Schiller a întrevăzut drumul către fericirea viitoare a omenirii într-un sentiment permanent al omului, în puterea lui de iubire, care este una din formele simpatiei universale. Această temă a dezvoltat-o Schiller într-o poemă din epoca imediat următoare dramelor libertății, în oda *Către bucurie*. Poetul dă expresie unui sentiment fervent, îmbrățișează mulțimile, proslăvește norocul de a avea un prieten, de a cuceri o iubită și cere milioanelor de oameni să se prosterneze în fața divinității, ca puterea iubirii universale în lume. Bucuria este rodul iubirii, semnul limpezirii sensului universal al lucrurilor. Poetul atribuie bucurie stelelor în drumul

lor, o descoperă în conştiinţa învăţatului, în urmărirea adevărului, în silinţele omului pe drumurile grele ale virtuţii. Poetul închină pocalul său bucuriei şi o promite acelora care, înfrîngînd durerea şi umilinţa, ajutînd inocenţa, aruncînd departe de ei minciuna, cîştigînd mîndria în faţa tronurilor şi scuturînd lanţurile tiraniei, vor aduce domnia iubirii în lume, frăţia universală şi vor desfiinţa iadul însuşi, adică toate formele opresiunii şi ale represiunii.

Aceste generoase idei i-au vorbit adînc lui Beethoven. În ele se concentra o parte însemnată din tendinţele neoumanismului şi iluminismului german, la izvorul cărora se formase simţirea şi gîndirea maestrului. Proiectul de a scrie muzică pentru oda lui Schiller apare încă din anii de tinereţe ai perioadei de la Bonn. Proiectul a fost apoi părăsit, dar a fost reluat la diferite intervale, pînă cînd, în 1823, după marile osteneli ale *Missei solemne*, Beethoven introduce oda bucuriei în cea din urmă din lucrările lui simfonice, în simfonia cu solo de voci şi coruri, a IX-a, scrisă într-un singur an. Această operă este deci cea mai lung purtată de Beethoven în sine, un fel de *Faust* al său, şi este şi cea din urmă mare lucrare a lui, prin urmare sinteza tuturor creaţiilor anterioare, aceea care ne ajută să le înţelegem mai bine pe toate celelalte, testamentul lui spiritual. Dacă în *Simfonia a IX-a* corurile n-ar vesti înfăţişarea în bucurie a tuturor oamenilor, n-ar cădea asupra întregii opere a lui Beethoven puternica lumină adusă de acest ultim mesaj. Dacă în *Eroica*, în *Simfonia destinului*, într-a şaptea *Simfonie*, sînt evocate luptele omului şi marile ritmuri şi episoade ale vieţii, alternanţa de încercări din care este constituită viaţa şi înfrîngerea sorţii, în *Simfonia a IX-a* se produce, la un moment dat, actul de proiecţie profetică, acea viziune în viitorul omenirii ajunse, prin iubire, la libertate şi bucurie. Prin *Simfonia a IX-a*, ultima creaţiei a sa, Beethoven se leagă încă mai strîns cu marii filozofi şi poeţi ai Germaniei în momentul cel mai înalt al culturii ei, cu Goethe şi Kant, Schiller şi Hegel. Găsim însă aici şi un alt înţeles. Izbucnirea vocii omeneşti, mai întîi a baritonului care intonează primele două strofe ale odei într-o melodie simplă, cu un caracter popular, apoi corurile de bărbaţi şi femei, alcătuiesc o împrejurare plină de semnificaţie. Bogatul cuprins de idei al muzicii beethoveniene cere expresia ei no-

ţională şi cuvîntătoare, pe care ascultătorul i-o acordă în reflecţia lui pasionată. Cînd însă murmurul indiscret al reflecţiei intime devine cuvînt vorbit şi cîntat, ascultătorul trăieşte impresia eliberării de sub vraja care ţinea cuvîntul prizonier, ascensiunea într-o zonă a supremei elocvenţe. Muzica susţinută de o meditaţie atît de adîncă a lui Beethoven avea nevoie de această ultimă înălţare în regiunile de claritate ale raţiunii. Compozitorul a fost totdeauna un adînc gînditor moral. Pînă acum a cîntat. Acum a vorbit.

Rolul istoric al muzicii beethoveniene, în afara faptului de a fi sporit substanţa morală a întregii omeniri prin tot ce a avut mai înalt şi mai nobil cultura vremii lui, a fost şi acela de a fi scos muzica orchestrală din singurele locuri în care a fost cultivată mai înainte, din bisericile pentru care a scris Bach şi din saloanele aristocratice pentru care a scris Mozart, şi de a o fi oferit poporului întreg, singurul autor pînă atunci al cîntecelor sale. Prin Beethoven ia naştere concertul public şi mulţimile au fost adunate, mai întîi de el, numai pentru a asculta muzică şi pentru a spori sufleteşte sub influenţa acesteia. Abia după Beethoven au apărut Bach şi Mozart în concertele publice şi muzica lor şi-a cîştigat imensul ei rol în educaţia generală. Muzica beethoveniană a fost însă, încă din vremea producerii ei, un factor al educaţiei laice în spiritul filozofic şi umanitar al vremii sale. Din această vreme au pătruns pînă la noi şi se încadrează în structura timpului nostru, multe tendinţe şi afirmaţii de valoare : lupta împotriva tuturor felurilor opresiunii şi exploatării, aspiraţia spre frăţia oamenilor eliberaţi, pacea între popoare. Beethoven a întrupat toate aceste tendinţe şi, pentru acest motiv, rămîne artistul cel mai iubit al maselor omeneşti de astăzi, al tuturor acelora care, luptînd pentru o viaţă mai înaltă a omului, recunosc în el un suflet aliat, unul din acelea cărora le putem încredinţa mărturia năzuinţelor noastre, pentru a le primi înapoi limpezite şi înnobilate.

1960

ORIGINALITATEA CONTRIBUŢIEI CULTURALE A ROMÂNILOR

Este destul de greu unui cercetător român să înţeleagă şi să aprecieze contribuţia de cultură a poporului său. Trăind în mijlocul realităţilor spirituale ale patriei sale, format sub influenţa lor, folosindu-le în fiecare moment, înţelegîndu-le şi simţindu-le ca pe mediul lui natural, cercetătorul nu are faţă de aceste realităţi distanţa necesară cunoaşterii. I se cere deci cercetătorului un efort special pentru a transforma într-un obiect de cunoaştere ceea ce alcătuieşte atmosfera în care respiră şi trăieşte şi propria lui substanţă. Vom încerca, în aceste puţine pagini, să depunem acest efort, pentru a răspunde întrebării relative la originalitatea creaţiei culturale a românilor şi deci la contribuţia ei în ansamblul culturii universale.

Prima şi cea mai de seamă creaţie culturală a poporului român o constituie limba sa. Limba română este o limbă romanică cu multe elemente lexicale şi cu unele forme împrumutate altor limbi, în special limbilor slave. Spre deosebire de alte limbi, limba română formată pe teritoriul vechii Dacii cunoaşte numai varietăţi regionale, dar nu şi dialecte foarte deosebite între ele, o împrejurare care a permis poporului român să se simtă ca o totalitate unitară încă din timpurile cele mai vechi şi să dezvolte o cultură comună, oricare ar fi fost diferenţa condiţiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele părţi ale poporului român. Unitatea *spaţială* a limbii române s-a asociat cu unitatea ei *temporală*, adică cu acel fel al evoluţiei ei care a

menținut, de-a lungul secolelor, fondul ei principal și cele mai multe dintre formele ei, astfel încît un român de cultură mijlocie, fără o pregătire specială, poate înțelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba română. Unitatea în spațiu și timp a limbii române, adică formele cristalizării ei comune și atît de durabile, au permis poporului român să elimine din limba sa partea cea mai întinsă din elementele introduse de influența turcă și grecească în secolele feudalității și ale iobăgiei. Prin dezvoltarea ei literară în ultimul secol și jumătate, limba poporului a pus deci la dispoziția scriitorilor un instrument lingvistic care, prin bogăția lexicului, a expresiilor și a locuțiunilor, ca și prin suplețea formelor și a construcțiilor, și-a dovedit marile lui însușiri în reflecarea justă a realității, ca și în expresia sentimentului și a gîndirii.

Prima creație literară a românilor o alcătuiește folclorul lor. Doinele, baladele și basmele populare, ca și toate celelalte genuri și specii literare reprezentate în folclorul românesc, deși vădesc în multe cazuri teme comune tuturor popoarelor, au fost supuse unui proces de individualizare, care dă folclorului nostru o mare valoare cît privește reflectarea trecutului istoric al poporului și a sentimentelor formate în sufletul lui de-a lungul acestui trecut. Este evident că o astfel de afirmație se poate face și despre creația literară orală a altor popoare ; ceea ce este însă propriu poporului nostru este, mai întîi, faptul că pe cînd în alte culturi folclorul a încetat de a mai fi o funcțiune activă, iar scriitorii culți ai epocilor mai noi au întrerupt contactul cu inspirația populară, la români producția literară populară este încă activă, iar marii noștri scriitori ai secolului al XIX-lea și al XX-lea au aflat în această producție unul din izvoarele lor principale. Astăzi încă, întocmai ca în trecut, mai există poeți populari, cîntăreți de doine și cîntece bătrînești, iar scriitori de seamă ca C. Negruzzi, A. Russo, A. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, B. Delavrancea, Al. Vlahuță, O. Goga, M. Sadoveanu, T. Arghezi și alții nu pot fi pe deplin înțeleși dacă nu ținem seama de tot ce au împrumutat ei, nu numai energiei expresive a limbii populare, dar și temelor, caracterelor, formelor prozodice și altor numeroase particu-

larităţi ale dicţiunii proprii creaţiei orale a poporului. Caracterul popular al literaturii române este deci una din principalele ei trăsături originale.

Monumentele literare culte ale românilor apar în decurs de cinci secole, începînd cu secolul al XVI-lea, şi debutează cu traduceri religioase şi cu scrieri istorice, pentru a ajunge la toate formele moderne ale expresiei literare. Este evident că, în răstimpul unei dezvoltări atît de lungi, expresia literară a evoluat în direcţia preciziei, a conciziunii şi a armoniei construcţiilor sintactice şi a organizării contextelor. Procesul acesta s-a accentuat cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, cînd avîntul maselor populare către cucerirea libertăţilor naţionale şi sociale le-au făcut să se deschidă către culturile mai înaintate şi să contracteze alianţe ideologice cu cultura acelor popoare care cuceriseră mai demult pentru ele libertăţile către care masele populare româneşti năzuiau acum, mai ales cu cultura modernă a popoarelor aparţinînd romanităţii occidentale, în primul rînd cultura franceză şi italiană. Este cunoscut faptul că influenţe au circulat totdeauna între o literatură naţională şi alta, totuşi cînd citeşti pe scriitorii din jurul anului 1848, pe un Gr. Alexandrescu sau pe un V. Alecsandri, ei îţi apar ca produsele categorice ale dezvoltării interne a literaturii române, deşi pe alocuri poţi întîmpina motive sau elemente ale figuraţiei poetice transmise din clasicismul şi romantismul francez. Aceşti scriitori şi mulţi alţii din generaţia lor reflectau împrejurările speciale ale ţării şi ale timpului lor, clarificau şi sprijineau tendinţele înaintate ale societăţii contemporane, încît în raport cu izvoarele lor literare externe ceea ce ne izbeşte este, mai ales, marea lor putere de asimilare, virtutea lor de a transforma cultura lor, absorbită în parte de surse externe, într-o substanţă naţională cu puternic ecou în popor. Puterea de asimilare a acestor scriitori este, dealtfel, o altă faţă a caracterului popular al întregii literaturi române.

Ceea ce te mai izbeşte atunci cînd consideri marea renovare produsă în viaţa culturală a poporului român în prima jumătate a secolului al XIX-lea, un proces care întovărăşeşte şi sprijină revoluţia lui Tudor Vladimirescu din 1821 sau pe aceea din 1848, este faptul că întreaga creaţie

culturală a românilor intră acum într-un ritm de dezvoltare atît de rapid, cu succese atît de remarcabile, încît dobîndeşte impresia unei mari declanşări a energiilor creatoare, comprimate şi împiedicate să se manifeste în lunga epocă a împilării şi exploatării feudale. În mai puţin de 100 de ani, românii dau contribuţii de însemnătate universală în toate ramurile culturii, scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi, pictori ca N. Grigorescu, Luchian şi G. Petraşcu, muzicieni ca G. Enescu, G. Georgescu, M. Jora, filologi şi istorici ca B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Al. Philippide, V. Pârvan, O. Densusianu, medici şi biologi ca V. Babeş, G. Marinescu. E. Racoviţă, I. Cantacuzino, matematicieni ca G. Ţiţeica, D. Pompeiu, Tr. Lalescu, S. Stoilov, ingineri şi inventatori ca A. Saligny, A. Vlaicu, Tr. Vuia, G. Constantinescu, D. Leonida, pentru a nu aminti decît numele cele mai cunoscute în mişcarea culturală a întregii lumi. Rapiditatea dezvoltării, bogăţia talentelor, puterea de a se angrena în munca generală de cultură a timpului este o altă trăsătură caracteristică a creaţiei culturale a românilor.

Toate caracteristicile stabilite pînă acum privesc cultura românilor oarecum dinafară şi cercetarea are de executat pasul cel mai greu atunci cînd îşi propune să înţeleagă fenomenele de cultură ale românilor dinăuntru, adică în particularităţile psihologice pe care ele le vădesc. Pentru a întreprinde acest pas, este necesară o generalizare atît de largă, încît cel care execută acest pas are conştiinţa că omite aspecte numeroase şi variate, deşi poate mai puţin importante decît acelea integrate în imaginea propusă de el. Pe de altă parte, din toate formele de cultură asupra cărora generalizează cercetătorul originalităţii culturii române, materialul hotărîtor îl dau mai mult creaţiile literaturii şi ale artei, decît cele ale ştiinţelor, deoarece acestea din urmă îşi propun teme şi folosesc metode şi un sistem noţional comune tuturor popoarelor, deci mai puţin legate de felul particular de a fi al fiecărui popor în parte.

Aşadar, cu conştiinţa acestor sacrificii metodice şi în interiorul acestor limite, se poate spune că ceea ce caracterizează creaţia culturală a românilor este, mai întîi, sentimentul participării la viaţa întreagă a naturii, atît de evident în operele poeţilor şi ale tuturor artiştilor români. Începînd cu poezia

populară și cu produsele artelor decorative ale poporului, sentimentul naturii este mereu prezent în operele tuturor artiștilor români. Natura nu este în aceste opere un simplu cadru al figurii și al întîmplărilor omenești, ci o prezență vie, asociatul de-a pururi al omului și uneori conținutul întreg al tablourilor. Dezvoltînd această tendință, marii pictori ai românilor, de pildă un N. Grigorescu, un I. Andreescu, au devenit mari pictori peisagiști. Contemplarea unui simplu buchet de flori îi ajunge lui Luchian pentru a compune un tablou plin de o extraordinară învăpăiere a sentimentului. În aceeași direcție și pornind de la același sentiment al comunității cu natura, a ajuns Eminescu la accentele cele mai atingătoare ale poeziei sale, ca, de pildă, în *Ce te legeni, codrule*, dar și în atîtea alte puncte ale creației lui. Imaginile naturii familiare în *Pastelurile* lui Alecsandri alcătuiesc partea cea mai reușită a întregii lui opere. Pastelul a devenit unul din genurile mai mult cultivate de către poeții români, încît aproape că nu există vreunul din ei care să nu fi consacrat o parte însemnată a lucrării lor evocării naturii. Tudor Arghezi a revenit mereu în opera sa în versuri și proză la tematica naturii, mai ales la zugrăvirea micilor vietăți ale mediului nostru apropiat, pe care le-a descris cu precizia unui zoolog, uneori a unui entomolog, dar cu o nesfîrșită tandrețe și pe alocuri cu pana poetului satiric. Pe aceeași linie de dezvoltare, Mihail Sadoveanu a devenit unul din cei mai mari poeți descriptivi ai literaturilor moderne.

Nu putem spune că expresia sentimentelor precumpănește în creația artistică a românilor, deoarece observația împrejurărilor sociale și studiul omului a dat mari rezultate în teatrul și schițele lui I. L. Caragiale, în nuvelele lui I. Slavici, în romanele lui L. Rebreanu, dar felul sentimentelor exprimate de poeții lirici români prezintă particularități vrednice a fi notate. Este vorba de acel sentiment al *dorului*, cuvînt aproape intraductibil în alte limbi, care exprimă în același timp nostalgia și aspirația, regretul inspirat de pierderea unei fericiri trecute și năzuința către o fericire viitoare, simțirea unei absențe și a unei împliniri posibile, o căutare neliniștită a sufletului, cîntată deopotrivă de poetul popular și de mulți poeți culți. Eminescu l-a exprimat cu o deosebită putere în lirica sa și a clădit pe el conflictul marii sale poeme *Luceafărul*, poate creația cea mai

desăvîrşită a întregii literaturi române, unde povestirea năzuinţei unei fiinţe pămîntene către măreţia unui astru şi a acestuia către bunurile simple ale pămîntului, i-a slujit poetului genial ca un simbol expresiv pentru conflictele lui cu timpul şi cu societatea.

Deşi expresia sentimentelor este foarte întinsă în literatura română, aşa încît creaţia lirică este aici foarte amplu reprezentată şi chiar operele noastre narative au fost multă vreme asociate cu efuzia lirică a scriitorilor, trebuie să spunem că aceste efuziuni n-au luat niciodată în literatura noastră forme excesive şi nemăsurate. De asemenea, nici fantezia scriitorilor n-a clădit imagini excentrice, în dispreţul observaţiei şi al legilor obiective ale realităţii. O caracteristică izbitoare a literaturii şi chiar a întregii creaţii artistice româneşti este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea *supunerea la obiect*, limitarea în cadrul realităţilor observabile, o împrejurare care conduce, în ordinea modalităţilor expresiei, la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel, exaltarea barocă şi romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră. Un anumit clasicism al viziunii şi expresiei este deci caracteristic pentru creaţia artistică a românilor şi este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuşi, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura şi cumpătarea clasică, regăsind astfel condiţia generală a întregii literaturi româneşti.

Literatura şi întreaga artă românească sînt creaţii spirituale sănătoase, inspirate de încrederea în viaţă şi de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale în operele poeţilor dramatici şi narativi, de pildă la Caragiale şi la alţii, a luat mai degrabă forma ironiei decît a sarcasmului amar. N-au prins şi n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide şi excentrice. Bunul-simţ a lucrat totdeauna la artiştii români ca o frînă bine condusă şi ori de cîte ori s-a încercat depăşirea bunului-simţ în artă sau în îndrumările generale ale culturii, iniţiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol şi au fost oprite. Aşa s-a întîmplat cu inspiraţia macabră a unora din poeţii minori munteni sau cu inovaţiile ligvistice încercate în veacul trecut, de tipul eliadismului, al pumnismului, al latiniştilor : un hohot

de rîs le-a oprit din drum. Veselia românească, manifestată în creaţia literară orală prin strigăturile poporului, s-a dezvoltat apoi într-o bogată producţie umoristică. Este foarte semnificativ, în această privinţă, că în opera unuia din scriitorii mai apropiaţi de popor, în opera lui Ion Creangă, naraţiunea este necontenit susţinută de curentul unui umor foarte comunicativ. Veselia scriitorilor români este una din manifestările încrederii în viaţă şi pe aceasta o regăsim deopotrivă în lirica lui Alecsandri, în idilele cu rădăcini în acelaşi timp populare şi clasice ale lui G. Coşbuc. Eminescu a sondat mai adînc conflictele tragice ale vieţii, dar marele său suflet îndurerat a ştiut să se aline prin armoniile naturii, prin participarea la întreaga viaţă a poporului său, prin conştiinţa misiunii sale de poet.

Nu putem spune că sănătatea creaţiei spirituale a românilor se datoreşte tinereţii lor ca naţiune, deoarece istoria lor coboară într-un adînc trecut, plin de încercări. Totuşi sentimentul tinereţii, al începutului de drum, a fost nedespărţit de conştiinţa de sine a scriitorilor, artiştilor, învăţaţilor români, din momentul renovării culturale la începutul secolului trecut. Cînd au dezbrăcat hainele lor orientale, împreună cu deprinderile formate în trecutul de împilare şi înjosire al feudalităţii, cînd au dat muncii lor de cultură scopurile libertăţii şi demnităţii umane, românii s-au simţit şi au fost din nou tineri. Conducătorii generaţiei de la 1848 au fost, în majoritatea lor, oameni în jurul vîrstei de 30 de ani. În fruntea lor străluceşte figura de tînăr, cu o valoare morală atît de înaltă, a lui N. Bălcescu. Ceva din îndemnurile acelei generaţii de tineri s-a perpetuat pînă tîrziu şi a alcătuit atmosfera de curat patriotism, de înalt idealism moral, în care au respirat cei mai buni dintre urmaşii lor.

Astăzi, românii se găsesc la un nou început de drum, odată cu instituirea regimului popular şi cu începutul luptei pentru construirea socialismului. Ceea ce îmbătrînise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat şi românii încep să se simtă din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni, ţinuţi pînă deunăzi în întunericul exploatării şi ignoranţei, este chemat la viaţa culturii şi, în aceste noi condiţii, este probabil că talente mai

numeroase vor avea ocazia să se manifeste în viitor. În aceste împrejurări, trăsăturile originale ale creației de cultură a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobîndi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece, după cum ne-o dovedește întreaga experiență a istoriei, originalitatea culturii nu este atît un punct de plecare, cît rezultatul unei harnice munci de creație, într-o lungă perioadă de timp.

1965

NOTÉ

Psihanaliza și morala

Apărut mai întîi în *Universul literar*, nr. 3, 17 ianuarie 1926, p. 11—12, apoi în volumul *Generație și creație*, București, [1936], Editura librăriei Universala, Alcalay, Biblioteca pentru toți, nr. 1441—1442, p. 61—66, de unde îl reproducem.

Paul Valéry și neoclasicismul

Publicat mai întîi, cu titlul *Arta și sentimentul pesimist al existenței*, în *Gîndirea*, nr. 10, octombrie 1927, p. 229—234, apoi în volumul *Idealul clasic al omului*, București, Editura Vremea, 1934, p. 97—113 ; retipărit în volumul *Filozofie și poezie*, București, Editura Casa Școalelor, 1943, p. 166—178. Postum, în volumul *Idealul clasic al omului*, București, Editura enciclopedică română, 1975, p. 77—87. Reproducem textul din *Filozofie și poezie*.

Înaintea acestui eseu, Vianu publicase o recenzie la *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, în *Viața românească*, nr. 3, martie 1921 (cartea lui Valéry apăruse în 1919, la Editura Nouvelle Revue Française) și un articol, *Personalitatea lui Paul Valéry*, în *Universul literar*, nr. 13, 28 martie 1926. Republicăm aici, pentru interesul pe care-l prezintă prin judecata asupra lui Valéry, dar și pentru definirea lui Vianu însuși, recenzia, aproape în întregime :

„Mica lucrare a d-lui Paul Valéry, apărută cu mulți ani în urmă în «la Nouvelle Revue Française», reapare într-o broșură care aduce ca noutate — și se completează prin — cîteva *Note și digresii*, așezate în fruntea sa. Ele trebuie să dea socoteală de starea de spirit a tînărului care compuse opusculul acum 25 de ani și de preocuparea de a dobîndi, printre problemele care se ofereau inteligenței sale, siguranța unui punct de vedere intelectualist. Încercarea asupra lui Leonardo de Vinci, la rîndul ei, nu este altceva decît sforțarea de a introduce o vedere limpede și intelectuală în tainele așa de inextricabile ale creațiunii. Lucrarea s-ar fi putut, în definitiv, numi *Albrecht Dürer* sau *Benvenuto Cellini* — căci interesul cade mai ales asupra problemei subiective pe care și-o pune scriitorul ; e unul din acele *essais*-uri franceze care trăiesc din pretext și asociație, dar ocaziunea lui Leonardo da Vinci, pictor și inginer, e recomandabilă îndeosebi. În adevăr, acesta pare a fi bănuit schematismul rațional care figurează la baza creațiunii și puterea viziunii sale, învăluită în acel *sfumato* de care vorbește în *Tratatul asupra picturii*, pare a rezida în stringența și siguranța raporturilor geometrice din care știa apoi să dezvolte plinătatea și grația misterioasă a viilor sale aparițiuni. [...] E ipoteza schematismului rațional al naturii, care se verifică, curios, în viziunea fizicistă a lui Faraday. [...] Apropierea o face d. Paul Valéry. În legătură cu aceasta mi se pare mai interesantă apropierea pe care am găsit-o în altă parte, în cartea lui H. St. Chamberlain despre Im. Kant (München, 1916, ed. III) și după care filozoful german se întrunește cu maestrul italian în a recunoaște că o puternică imagine (așadar, bine individualizată, artistică) e totdeauna într-o solidă relațiune cu «conceptele», adică cu forma generală și rațională a obiectelor ! E vestita teorie a schematismului kantian : *«Dieser Schematismus unseres Verstandes in Ansehung der Erscheinungen ist eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele...»*
Observație care nu poate fi îndestul recomandată artiștilor de tot felul. Nu, fantezia nu e suficientă ; fără o bază de observație reală și precisă, ea nu poate produce decît înfiripări fără viabilitate. Lucrul acesta l-a înțeles Leonardo da Vinci ; taina creațiunii sale stă aici. Metoda

sa, metoda pe care încearcă s-o desprindă d. Paul Valéry, pare a fi un fel de integrare a fenomenelor individuale în planul general al creațiunii ; o viziune în același timp singuratică și continuă...

Spun «pare a fi» căci, dacă îmi e îngăduit a judeca un autor chiar de reputația relativă a d. Paul Valéry, scrisul său mi se pare foarte dificil. E făcut tot din *racourçi*-uri, din intențiuni neanalizate ; un stil de sugestiuni ascunse, de violențe de limbă, deasupra normelor și dedesubtul limpezimii, anormativ și «antiaristotelic» (e un concept a cărui semnificare voi căuta s-o lămuresc cîndva, în legătură cu anumite directive ale scrisului contemporan), stilul de la «Nouvelle Revue [Française]», în sfîrșit. D. P. Valéry îl pune în serviciul unui temperament mai mult reflexiv decît poetic și rezultă ceva care silește pe cetitor la o concentrare nepotrivită."

La trei luni după eseul despre Valéry, Vianu publică, tot în *Gîndirea* (nr. 1, ianuarie 1928, p. 1—5), un studiu despre *Henri Massis*, semnificativ pentru atenția cu care urmărește tendințele neoclasice ale culturii timpului. Reproducem fragmentar acest text (în care Bazil Munteanu găsea „multă finețe, o cunoaștere aprofundată a filozofiei generale și o mare abilitate dialectică" — cf. *L'Europe Centrale*, nr. 3, 10 martie 1928, p. 490) :

„Neoclasicismul francez a cîștigat în persoana lui Henri Massis pe unul dintre acei scriitori militanți care se pricep a înjgheba atmosfera unei idei și a o menține activă și vie. Cu toate că atitudinea în puterea căreia vorbește își cunoaște alți inițiatori, de numele lui Massis trebuie să se amintească ori de cîte ori este vorba a se preciza formele ei de rezistență și luptă. Polemist energic, dar în același timp om de idei cu multă aplecare către gîndirea sistematică, Henri Massis slujește astăzi punctul de vedere neoclasic și catolic, cu acea credință fermă în care cugetarea găsește vigoarea și consecvența afirmației. Pornind astfel de la critica literară, Massis a ajuns curînd la ținta ultimelor generalizări, în centrul în care se elaborează directivele și se discută interesele capitale ale culturii contemporane. Este drumul care se întinde între *Jugements* și *Défense de l'Occident*, străbătut cu o repeziciune pe care

nu o măsoară decît hotărîrea unui temperament de luptător și a unei cugetări care nu se simte bine decît evoluînd în ciclul închis al unui sistem.

Problema căreia Henri Massis, făcînd să funcționeze astfel de însușiri, îi aduce contribuția sa, este aceea în jurul căreia se mișcă întreaga reacție neoclasică. O pasionată pledoarie pentru formă și unitate, împotriva tuturor dezordinilor pe care le autorizează o anumită filozofie a vieții, se desfăsoară în rîndurile sale. Trebuie adăugat însă din capul locului că urmînd aceste căi, Massis nu ajunge niciodată la acea negație pesimistă a vieții, în felul în care un Paul Valéry ne-a oferit exemplul. Afirmînd primatul construcției arhitecturale în artă, al compoziției care, liberînd reprezentarea realității de orice accident, o apropie de adevărul ei mai profund, Massis restituie vechiul său înțeles realismului clasicilor francezi. O artă mai *umană* cere el neîncetat, adăugînd, în *Réflexions sur l'art du roman*, precizarea că acest caracter arta nu-l dobîndește decît învestindu-se cu însușirile de necesitate și evidență care rezultă din organizarea riguroasă a unei sensibilități amorfe. Se înțelege că în asemenea condiții simpatia sa nu va putea îmbrățișa acele forme ale unui naturalism excesiv, care, sub pretextul de a cuprinde mai de aproape adevărul nud al vieții sufletești, nu ajunge decît pînă la stările ei cu totul tranzitorii și atît de fluide, încît în cele din urmă se trezește că nu îmbrățișează decît fantoma ei disparentă. Nici arta hrănită de confesiune și autobiografie nu va cuceri mai mult preferința sa, ca una care, dezvoltînd una singură dintre posibilitățile ascunse în adîncimea creatoare a artistului, și anume pe aceea care s-a realizat în propria sa viață, condamnă creația să nu poată progresa niciodată de la individual la uman, o împiedică să ajungă vreodată la condiția de generalitate care constituie excelența clasicismului. O asemenea artă umană va fi, după părerea lui Massis, o artă neapărat morală, căci în sfera ei răul se compensează cu binele, «viciul și virtutea» își fac echilibru în jurul centrului ideal al personalității, care este tocmai aspirația către bine. [...]

Ceea ce criticul a cîștigat din ancheta întreprinsă asupra literaturii contemporane, filozoful vrea să întrebuințeze

acum pentru aprecierea și îndrumarea spirituală a întregii noastre epoci. O asemenea îndrumare poate apărea în cel mai înalt grad necesară, pentru că elementele diferite pe care o elaborare seculară le-a întrunit în agregatul complex al culturii europene dau impresia că vor să-și cîștige libertatea, amenințînd coeziunea interioară a blocului pe care ne sprijinim. [...] După cum în critica literară Massis a apărat ideea formei, ca expresie a necesității și generalității umane, așa va afirma și acum punctul de vedere al metafizicii ființei, spiritul ontologiei împotriva metafizicii devenirii. [...]

Personalitate, unitate, stabilitate, autoritate și continuitate, iată atîtea derivate ale conceptului esențial de formă, în jurul cărora Massis recomandă să se organizeze rezistența morală a Europei. Căci forma însumează în sine principiul duratei și se opune vieții, care se dezvoltă sub semnul dispersiunii. [...]

Astfel prezentat, punctul de vedere al vieții este capabil într-adevăr să înstrăineze. El nu se reduce însă numai la atît. Viața, care trece fără să se oprească în tipare, nu ne invită prin aceasta să zdrobim toate formele, dar să le menținem flexibile și vii. În aceasta a stat chiar secretul neîntrecut al civilizației europene, în suplul spirit al instituțiilor, moravurilor și sistemelor de gîndire, care au știut să se transforme odată cu schimbarea noilor condiții de viață, în timp ce tocmai în Asia un formalism rigid a menținut moravuri seculare, o știință tipicară, un ritualism absurd, din care viața s-a scurs cu încetul. Ba s-ar putea spune că numai omul în care principiul vieții și al formei se întrunesc are o adevărată viață morală, pentru că numai el năzuiește să-și pună de acord faptele cu cuceririle conștiinței sale și, în definitiv, cu conștiința sa pur și simplu. Lipsită de preocuparea de a menține acest acord, viața morală ar degenera ușor într-un pedantism fără substrat și semnificație. A reprezenta cu consecvență punctul de vedere al formei înseamnă a dori un statism care are chiar trăsăturile morții. Dar aceasta nu este nici dorința lui Massis. În icoana de viață pe care ne-o propune, nevoia de activitate intră ca un personaj principal al tabloului și odată cu aceasta spiritul vieții se strecoară într-însul pentru a-l însufleți. [...]

Atît de riscată este condamnarea fără apel, dar şi fără nuanţe, a filozofiei vieţii, încît apărarea Europei întreprinsă pe această cale nu se mai poate face decît fără colaborarea reprezentanţilor ei mai preţioşi. Într-o pagină care este încărcată, pentru că vrea să rezolve probleme esenţiale în puţine cuvinte şi cu adîncimea pe care un asemenea procedeu îl îngăduie, Massis încearcă să extirpeze din tradiţia Occidentului înseşi învăţăturile care unei conştiinţe filozofice europene îi sînt mai scumpe. Cartezianismul se găseşte pentru acest critic în *Upanişade*. Kant în Dignāga. Auguste Comte în Sakya-Muni, Spencer şi Hegel în doctrina taoistă. Bergson în practica yogăi. Astfel de vagi analogii îl îndreptăţesc pe Massis să considere pe toţi aceşti filozofi drept străini de spiritul autentic al Occidentului şi desigur reprobabili şi odioşi în măsura în care au stabilit cîte un adevăr contrariu ontologiei. Este sigur însă că lor le datorăm regulile metodei şi cunoştinţa legilor mai generale ale realităţii, tot felul nostru de a gîndi şi, pînă la un punct, chiar posibilitatea practică de a o face. Rău sfetnic al culturii occidentale este acela care profesează desolidarizarea de acei care i-au asigurat cîştigurile ei cele mai sigure. Mai ales lumea tînără trebuie să asculte cu prudenţă glasul care, vrînd s-o pasioneze pentru o cauză atît de mare, o aţinteşte asupra unui contrast pe care cultura europeană l-a aplanat de fapt şi o pune în situaţia de a se simţi solicitată de două tendinţe divergente, între care alegerea nu este totdeauna posibilă. Nu se pregăteşte oare, pe această cale, acea dezorganizare a complexului culturii noastre, asupra căreia Paul Valéry avea, aşadar, dreptul să reclame atenţia noastră îngrijorată ?..."

Henrik Ibsen şi idealurile moderne
(Cu prilejul centenarului său)

Apărut mai întîi în *Revista de filozofie*, nr. 2, aprilie—iunie 1928, p. 185—190; retipărit în volumul *Idealul clasic al omului*, 1934, p. 47—58 şi în *Filozofie şi poezie*, 1943, p. 129—137, de unde îl reproducem. Postum, în volumul *Idealul clasic al omului*, 1975, şi în *Scrieri despre*

teatru. Ediţie de Viola Vancea, Editura Eminescu, 1977. Un articol despre Ibsen mai publicase Vianu în 1919, în *Revista critică*, nr. 19, 20, 21 : *Ibsen contra Ibsen* (republicat şi acesta în *Scrieri despre teatru*, 1977).

Vasile Pârvan şi concepţia tragică a existenţei

A apărut în *Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială*, nr. 3—4, 1928, p. 358—368 (prima parte, dedicată lui Pârvan, a numărului revistei, publicată în acelaşi an ca extras, mai cuprinde articole de D. Gusti, S. Lambrino, Costin St. Stoicescu şi note biobibliografice de H. Metaxa) ; republicat în *Idealul clasic al omului*, 1934, p. 115—142 ; *Filozofie şi poezie*, 1943, p. 179—199 şi, postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975. Reproducem textul din *Filozofie şi poezie*, 1943.

E. Spranger şi formele vieţii

Publicat în *Viaţa românească*, nr. 2—3, februarie—martie 1929, p. 166—173, de unde îl reproducem.

Fatalitate şi tehnică

A apărut în *Gîndirea*, nr. 2, februarie 1932, p. 49—51, apoi în *Generaţie şi creaţie*, 1936, p. 23—31, de unde îl reproducem.

Benedetto Croce

Publicat în *Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială*, nr. 1—4, 1932, p. 655—667, apoi în *Idealul clasic al omului*, 1934, şi în *Filozofie şi poezie*, 1943, p. 200—224 ; postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975, p. 105—123. Reproducem textul din *Filozofie şi poezie*, 1943.

Romantismul ca formă de spirit

Apărut în volumul colectiv *Romantismul european*, 1932, p. 5—12 ; volumul este o culegere de conferinţe ţinute în

1931 la Fundaţia Carol I în cadrul Universităţii şi cuprinde, în afară de acela al lui Vianu, eseuri despre romantismul englez (Dragoş Protopopescu), german (O. W. Cizek), francez (I. M. Sadoveanu), italian şi spaniol (R. Ortiz), polonez şi rusesc (Emanoil Bucuţa), românesc (I. Pillat).

Goethe şi timpul nostru

Publicat în *Gîndirea*, nr. 3, martie 1932, p. 97—106, apoi în *Idealul clasic al omului*, 1934, p. 21—46, şi în *Filozofie şi poezie*, 1943, p. 87—105 ; postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975, p. 13—28. Reproducem textul din *Filozofie şi poezie*, 1943.

Idealul clasic al omului

Apărut în *Libertatea*, nr. 11, 5 iunie 1933, p. 163—166, apoi în volumul cu acelaşi titlu din 1934, în *Filozofie şi poezie*, 1943, p. 225—237, de unde îl reproducem ; postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975, p. 3—12.

Volumul *Idealul clasic al omului*, apărut în 1934, în Editura Vremea, cuprindea următoarele eseuri : *Idealul clasic al omului ; Goethe şi timpul nostru ; Henrik Ibsen şi idealurile moderne ; Fr. Nietzsche şi filozofia ca formă de viaţă ; Paul Valéry şi neoclasicismul ; Vasile Pârvan şi concepţia tragică a existenţei ; Benedetto Croce* — şi se deschidea cu o scurtă *Prefaţă* : „Am adunat în volumul de faţă cîteva din studiile mele, publicate în intervalul dintre 1927 şi 1934. Mişcîndu-se deopotrivă în sfera de probleme a clasicismului antic şi modern şi legate prin unitatea aceleiaşi tendinţe, studiile care urmează cereau prezentarea lor laolaltă. M-am hotărît deci la întrunirea lor, cu însufleţirea sporită de conştiinţa că întărirea temeliilor clasice ale culturii noastre este unul din mijloacele care o pot apăra cu mai mult succes de primejdiile care o ameninţă din atîtea direcţii. Se vor găsi desigur cititori care vor resimţi paginile care urmează ca pe nişte *consideraţii inactuale*. Autorul le retrimite însă în lume, cu speranţa că ele vor găsi şi pe aceia bucuroşi de a afla un gînd închinat unităţii şi integrităţii omului, demnităţii şi nobleţii lui.“

Volumul, ale cărui texte sînt cuprinse toate în tomul de față al ediției noastre, a provocat relativ numeroase reacții critice. Cităm mai întîi, în întregime, cronica publicată de G. Călinescu în *Adevărul literar și artistic* din 31 martie 1935 :

„D. Tudor Vianu are de cîtăva vreme o activitate harnică și statornică, îmbrățișînd deopotrivă preocupări de specialitate, idei generale și opinii critice aplicate. După un volum de texte traduse, alcătuind o *Istorie a esteticii de la Kant pînă azi*, operă înalt didactică, a cărei introducere, însoțită de o bună bibliografie, cuprinde și un istoric al ideilor estetice române, urmează un prim volum de *Estetică* personală, operă de informație magistrală și de gîndire, care însă nu s-a bucurat pînă acum de atențiunea ce i se cuvenea. Lucrul este în parte explicabil. N-avem o critică de specialitate și oricît ne-am strădui să aducem discuția unei atari cărți în acest loc (ceea ce vom face într-un număr viitor) ne dăm foarte bine seama că problemele acestea trebuiesc dezbătute într-un cerc mai restrîns, obișnuit cu astfel de studii. Deocamdată ne vom opri la culegerea de articole intitulată *Idealul clasic al omului*, ca fiind mai potrivită pentru a da o idee despre personalitatea ideologică a d-lui Tudor Vianu și ca una ce poate fi citită cu ușurință și cu profit de către orice persoană cultivată.

Am înaintea mea primele numere din *Sburătorul* de acum 16 ani, în care d. Vianu a debutat pentru cei care nu-l știau din publicații mai puțin răspîndite, printre care *Literatorul* lui Macedonski din timpul ocupațiunii. Lucru cu desăvîrșire interesant. Ideologul nostru a rămas în structura lui neschimbat. Din primul articol se arăta minunat de «carte» și se plîngea de lipsa ei, din cauza împrejurărilor de atunci.

Asta nu-l împiedica să fie foarte informat și să citeze curînd două opere ale sociologului Van Gennep. Cita pe atît de puțin cunoscutul la noi pe atunci Charles Maurras și citea sîrguitor *Mercure de France*, ceea ce făceau desigur mulți, dar cu o gravitate de a se informa ce-i este proprie. Toate articolele, și cele mai mărunte, arată lecturi asidui, mai cu seamă ideologice, dar care dacă nu te supără deloc ca o paradă de erudiție, atît de necesare par,

dovedesc la autor o stimă religioasă pentru opinia altora și temerea ca nu cumva să afirme vreo idee neinformat, sau de prisos, după ce o emisese altul. Într-un articol despre un volum al d-lui I. Pillat adăoga în notă, la o observație inteligentă : «Mă întîlnesc în această privință cu d. Horia Furtună care face observațiunea analogă în ziarul *Viitorul*». Procedeul este foarte academic, dar nu obligatoriu acolo unde nu e vorba de inedite. Ideea, luată izolat, este lucrul cel mai banal și mai obștesc și nimeni nu se poate îndărătnici de a susține că a stabilit un raport pentru întîia oară. Fără a fi de părerea unora că e de ajuns să exprimi mai cu stil o idee spre a ți-o însuși, credem că originalitatea de gîndire și deci dreptul de proprietate pornește de la complexul unei atitudini întregi. Dacă, prin urmare, în marginile competenței adevărate, introducem un sistem de gîndire în totalitate nou sau, în tot cazul, cu nouă vitalitate, e oarecum demoralizant și inutil să împingem probitatea pînă acolo încît să verificăm autenticitatea ideilor izolate. Căci de voi spune numai atît : pămîntul se învîrtește împrejurul soarelui, atunci sînt sigur că cineva a spus aceasta și înainte de Copernic. În disciplinele ideologice, ideea e indiferentă, demonstrațiunea este totul, căci ea este gîndirea propriu-zisă. Altfel dictonul popular : *Azi ești, mîine nu ești* răpește originalitatea filozofiei devenirii și Schopenhauer are de luptat cu zicătoarea : *Peștele cel mare înghite pe cel mic*. Stima d-lui Vianu pentru contribuția altuia s-a relevat încă de-atunci într-un foarte frumos articol prin care renunța de a mai supune criticii opera unor autori, deoarece socotea că munca însăși ajungea sieși. Și de pe atunci punea rostul existenței «în perpetuarea neconstrînsă a naturii» fiecăruia.

Astăzi d. Vianu, cu desăvîrșirile pe care i le-a adus vîrsta, e același. Cititor neasemuit, d-sa este de o erudiție liniștită și firească. Puțini sînt la noi aceia care să aibă alături de o documentare fundamentală de specialitate atîtea cunoștințe generale și atît de bine armonizate între ele, atît de utile spiritului, încît totul să nu degenereze în adunătură. În vremurile acestea de lecturi disparate și fără sistemă, cărțile d-lui Vianu odihnesc spiritele, redau încrederea în intelectul uman și în pagina tipărită. Ele

sînt o demonstrație de disciplină intelectuală înaltă, cum de la Maiorescu prea puțin s-a mai văzut. Respectul pentru opinia altuia a sporit în proporție cu ridicarea nivelului de informație, dar dacă obiceiul de a referi la tot pasul părerile asemănătoare ale altora pricinuiește satisfacții erudite, am putea îndrăzni să afirmăm că uneori ele împiedică libera desfășurare a propriului unghi de vedere. Pagina d-lui Vianu cade adeseori într-un exces de obiectivitate, într-o abdicare aproape totală sub punctele citate. Metoda este, dealtfel, profund occidentală, franțuzească îndeosebi, și nu înlătură originalitatea, deoarece autorul are grijă să așeze faptele în așa fel încît concluziunea să fie o formulă proprie. Dar ea e primejdioasă pentru cine nu înfățișează o atitudine în fond violent singulară, prin care toate citatele să fie depersonalizate.

Idealul clasic al omului pe care îl îmbrățișează d. Vianu e un individualism sociabil, prin care individul își păstrează libertatea de realizare, fără a pierde sentimentul participării sale la grup. Cu alte cuvinte, dacă citim printre rînduri, d-lui Vianu îi repugnă orice manifestațiune mistică, întrucît aceasta înseamnă de obicei tirania instinctelor societății asupra libertății de gîndire individuale. D-sa face însă din egoismul acesta intelectual o poziție etică a spiritului, deoarece recunoaște că gînditorul nu are vreo rațiune pentru activitatea sa în afară de folosul grupului uman din care face parte și care, la rîndu-i, i-a pus la îndemînă elemente de gîndire. Dar aceasta este în fond umanitarismul, adică religia rece a drepturilor omului la existență, pe deasupra tiraniei sociale. Nu știu dacă momentul dezvoltării unor atari concepțiuni era nimerit și dacă rezerva față de nobilele producțiuni ale d-lui Vianu nu vine și din această ciocnire de atitudini. Generația de azi este profund antiindividualistă și antiliberală. Ea are revendicări pentru grup, nație sau asociație profesională, cere intelectualului supunerea la aspirațiunile totului, iar cărțile senine, desprinse de lume, i se par egoiste, lipsite de problemă. Azi tînărul nu-și mai pune întrebarea asupra destinului omului ca Faust, ci asupra direcției omenirii sociale, în genere. D. Vianu și-a dat bine seama de acest lucru cînd a bănuit că paginile sale vor fi socotite drept conside-

rații inactuale. Cu atît mai nobilă este, așadar, direcțiunea gîndirii sale cu cît se desparte mai mult de drumul mare al mentalității contemporane. Cele cîteva figuri de intelectuali pe care le-a întrunit autorul în paginile acestei cărți (Goethe, Ibsen, Nietzsche, Valéry, V. Pârvan, Benedetto Croce) ilustrează, mai mult sau mai puțin, concepția clasică a vieții, adică a libertății de a se dezinteresa de direcția spirituală a grupului, în interesul lui. Goethe devine conciliatorul heraclitismului cu eleatismul, al supunerii la rotația cosmosului cu ordinea spiritului liber. Foarte frumos ideal, numai mă-ntreb dacă integralismul lui Goethe nu e tocmai o abdicare totală în fața aspirațiunilor epocei și dacă ceva mai tîrziu individualismul acesta umanitarist n-ar fi părut deplasat. Deși construită cu onestitate din elemente vulgarizate, biografia spirituală a lui Nietzsche se remarcă prin aceea că se scindează nietzscheanismul agresiv al imperialismului german de cel pur intelectual, autentic, al gînditorului, în care d. Vianu vede, în mare măsură, filozofia de tip clasic, a gîndirii libere ca cleşte al vieții. În Benedetto Croce d. Vianu glorifică aceeași temperare a necesităților spiritului cu țelul etic. Filozof ca individ și istoric ca cetățean, Croce realizează echilibrul clasic, la care italienii de azi nu prea par să țină atît de mult, întrucît lipsa de participare a filozofului la sentimentele lor li se pare o dezertare. Este prilejul de a observa un fapt caracteristic : cînd este vorba de atitudini, societatea iartă totdeauna rebeliunea, niciodată indiferentismul. De bună seamă că în idealul clasic al d-lui Vianu acest indiferentism este subînțeles ca în afară de condițiile libertății. Cel mai interesant studiu este acela asupra lui Vasile Pârvan, deoarece pentru întîia dată gîndirea acestuia e cercetată serios și de un om competent. Observarea asupra incoerenței frazelor lui Pârvan și a improprietății expresiilor vine să întărească încredințarea pe care o avem că ilustrul arheolog nu era un obișnuit al textelor filozofice și nici măcar un îndemînatec al abstracțiunii. Exista la el o puternică frămîntare pasională și un bun-simț din care a putut să iasă atît sens cît să dea impresiunea unei gîndiri organizate. Filozofia lui Pârvan este formularea pretențioasă a propriului său temperament : aristocratism academic, cu distingerea între chemați și oameni de sută, și

camaraderie ştiinţifică ieşită din conştiinţa că fără colaborare nu se poate lucra. În acest sens, d. Vianu, slujindu-se numai de analiza textelor, a definit cu pătrundere temperamentul, hai să zicem filozofia lui Pârvan: «Aderînd la un individualism spiritualist, dar în acelaşi timp lăsîndu-se cucerit de ideea datoriei faţă de semeni, această parte a filozofiei lui Pârvan este în adevăr socială, fără să fie socializantă, ea îşi propune idealul acţiunii în societate şi prin societate, dar numai cu scopul de a-l elibera pe individ şi de a-l îndruma către menirea sa spirituală».

Poziţiunea d-lui Vianu este, aşadar, bine definită prin conturarea acestor personalităţi. Întrucît ne priveşte, noi avem alte concepţiuni, dar găsim greşită metoda de a opune neapărat operelor ideologice o altă atitudine. Valoarea literară a ideii stă în faptul de a fi capabilă de propagaţie platonică şi, într-adevăr, citind pe d. Vianu, mă simt cucerit pe durata lecturii cu atîta intensitate, încît dacă mai în urmă mă eliberez de sub seducţia domniei-sale, nu pot să nu recunosc că mă aflu în faţa unui gînditor profund şi a unui scriitor înlănţuitor, nu prin culoare, ci prin clătinarea înceată, grea, a frazei austere."

Cronica publicată în aceeaşi zi de Pompiliu Constantinescu în *Vremea* este ocupată în mare parte cu reflecţii asupra criticii literare a timpului, asupra ponderii clasicismului în literatura română. Reţinem observaţiile privitoare la volum: „D. Vianu, ocupîndu-se de cîţiva mari scriitori europeni, nu ţinteşte altceva decît să ne dea pilda unor spirite universale, creatoare de valori esenţiale în cultura modernă, acordîndu-le o mărturisită însemnătate normativă pentru tînăra noastră literatură, lipsită de un puternic fundament clasic. [...] Nu stă în intenţia noastră să rezumăm fiecare studiu cuprins în colecţia d-lui Vianu; informaţia lor, preciziunea, puterea de sinteză, în cîteva pagini, le recomandă suficient ca o preţioasă iniţiere în spiritul «idealului clasic al omului». Uşurinţa de a desprinde esenţialul, de a compara, asemănînd şi diferenţiind, ţinuta abstractă şi sobra fluenţă, unite cu expunerea metodică, sînt calităţi care fac instructive şi agreabile studiile d-lui Vianu. Ele sînt dovada unei culturi filozofice deplin orientate, a unei minţi clare, ordonate, care dincolo de simpla eruditie ştie descoperi miezul substanţial al ideilor.

Asemenea cărţi de valoare culturală pot fertiliza oricînd spiritele şi sînt cele mai bune îndrumări spre universalizarea unei literaturi lipsite de fundamentul umanist, nu numai antic, dar şi modern.

Dacă studiile d-lui Vianu sînt prezentări aproape impersonalizate — prin conştiinciozitate, prin economia lor internă — articolul liminar despre *Idealul clasic al omului* este o manifestă precizare a unei atitudini etice şi estetice. D. Vianu îşi însuşeşte «idealul clasic», considerîndu-l ca un corectiv salvator al individualismului anarhic modern, al agonismului lipsit de demnitate, sau al tendinţelor de aservire a personalităţii umane."

Ideea utilităţii şi a semnificaţiei cărţii în contextul culturii noastre este şi tema principală a cronicii lui Ion Chinezu (*Gînd românesc*, nr. 5—6, 1935) :

„Lipsa de aderenţă a culturii noastre la clasicism rămîne o lacună pe care nimic, niciodată, n-o va putea umple. Nu mi se pare exagerat a spune că orientările cele mai recente şi chiar acelea de negaţie violentă nu-şi dobîndesc înţelesul lor deplin şi nu pot fi situate just decît prin raportarea lor la normele clasicismului, ca la unele care, prin caracterul lor de permanenţă şi de generalitate, rămîn statornice îndreptare în ritmul de flux şi reflux al epocilor şi curentelor de cultură. Nu se poate accentua îndeajuns şi cu destulă părere de rău acest lucru atunci cînd vedem că, în timp ce în Occident învăţămîntul clasic continuă să fie unul din suporturile cele mai considerate ale pregătirii intelectualului şi în opera atîtor scriitori cultura clasică, departe de a fi un decor zadarnic, apare ca o mare lecţie de economie şi sobrietate, la noi nestabilitatea capricioasă şi eclectismul pulverizant al programelor şcolare scot, an de an, serii de tineri foarte cochet instruiţi, care ştiu de toate, dar n-au simţul *esenţialului*, şi în lipsa acestuia se bizuie pe îndemnurile amăgitoare ale unui mimetism al cărui avantaj de moment — uşurinţa asimilării noutăţilor de ultimă oră — se răzbună prin desfiinţarea controlului încordat, prin lenta distrugere a gustului de a merge pe linia maximei dificultăţi. Exemplele străine nu ne-au învăţat şi nu ne învaţă nimic, sporadicele atingeri cu marea zestre comună a umanităţii (cronicarii moldoveni, Budai-Deleanu, de exemplu) au rămas fără continuare, ne-

fructificate și neînțelese în adevărata semnificație a monumentalității lor. Faptul de a fi coincis în momentul răsăritului nostru literar cu romantismul francez, de a fi fost, în bună parte, epifenomenul acestui romantism apare, în ordinea în care ne gîndim aici, ca un dezastru prelungit pînă astăzi. Multiple considerațiuni de limbă și stil, de atitudine în fața vieții, ar putea adeveri amănunțit această constatare sumară, pe care nu e momentul de a o examina aici în toate articulațiile ei.

Cartea d-lui Vianu e străbătută de credința în valoarea normativă a clasicismului. În compunerea ei, după mărturia din prefață, autorul a fost călăuzit de convingerea că «întărirea temeliilor clasice ale culturii noastre este unul din mijloacele care o pot apăra cu mai mult succes de primejdiile care o amenință din atîtea direcții». O amplă confruntare a mentalității antice cu cea științifică modernă servește drept introducere și creează cadrul în care trebuie să așezăm cele șase studii ce urmează. [...]

Nimic nu poate da, în adevăr, un punct de sprijin mai solid pentru vremurile de azi decît exemplul lui Goethe, care a adunat imense bogății de zbucium și experiențe și l-a turnat în tipare de suverană frumusețe calmă, oferind astfel omenirii fuziunea de unică amploare și armonie între viziunea heraclitică și cea eleatică a lumii. Studiul intitulat *Goethe și timpul nostru* este, de fapt, o cercetare a ritmului de alternanță al acestor două modalități ale culturii, cu concluzia trasă în favoarea celei din urmă, nu însă în sensul întoarcerii la trecut și nu prin nesocotirea etapelor parcurse, ci prin însumarea acestora într-o nouă sinteză, mai cuprinzătoare și mai puternică. [...] Predilecția cu care d. Vianu stăruie asupra contribuției spiritului antichității în formarea personalității lui Goethe, asupra studiului și efortului susținute de poet pentru realizarea acelei plenitudini de viață care ne umple de uimire definește încă o dată înclinația neoclasicistă a scriitorului român. Trebuie subliniat că acest spirit clasicizant nu e o simplă manieră de ocazie, ci o organică atitudine de viață, avînd o serie de corespondențe în preferințele literare, în luciditatea formulărilor și în ținuta calmă, obiectivă și demnă a stilului.

Nu e decît firesc ca această dispoziție temperamentală să-l fi dus la cercetarea esteticii lui Valéry și la analiza

sumbrei concepţii de viaţă a lui Vasile Pârvan. Dacă în rigoarea matematică, duşmană oricărei exuberanţe, cu care cel dintîi îşi construieşte poemele, d. Vianu vede o esenţială trăsătură a clasicismului, opusă acelei reprezentări a unei «împăcări fericite cu lumea» ce — comod, dar greşit — se leagă, în general, de noţiunea clasicismului, pesimismul eroic pe care Pârvan l-a profesat e un imn patetic închinat eticii clasicismului, etică urmată pe drumuri de aspră şi orgolioasă singurătate de cel ce a formulat-o şi lăsată moştenire generaţiilor ce-i urmează şi cărora le revine datoria de a face ca substanţa ei de nobleţe să fie absorbită în circulaţia de sînge a culturii româneşti.

În expunerea sistemului lui Benedetto Croce, întreprinsă în spiritul metodei filozofului italian, adică în strînsă legătură cu evoluţia vieţii acestuia, d. Vianu nu lipseşte a accentua de asemenea valoarea de exemplu a gîndirii crociene. Căci această gîndire, care îmbină intuiţionismul cu raţionalismul abstract, individualul cu generalul, filozofia cu istoria şi conceptul moral cu cel al economicului, e străbătută de un anumit patos al conştiinciozităţii şi probităţii şi, deşi ea dărîmă atîtea din poziţiile consacrate, spiritul de măsură care stăpîneşte toate îndrăznelile ei şi le adună într-o sinteză ţine de cea mai autentică tradiţie clasică.

Volumul de care vorbim aici şi care, în afară de studiile ce am încercat să analizăm, mai cuprinde o expunere a problematicii etice din teatrul lui Ibsen şi o prezentare a lui Nietzsche, cu semnificative rezerve faţă de tensiunea excesivă a filozofului german, poate părea, în adevăr, «inactual», cum crede autorul însuşi în prefaţă. Inactual pentru atmosfera scrisului nostru de azi, încărcată de aburii lirismului şi confesiunii. Pentru noi, această «inactualitate» e măsura obiectivităţii şi rezistenţei, deci a valorii însăşi a cărţii, iar distanţa care-i caracterizează stilul şi care nu e decît atît cît trebuie pentru a permite urmărirea liniei pure a gîndirii e o trăsătură aristocratică la care ar trebui să aspire orice scris filozofic."

Cronica semnată de Edgar Papu (în *Revista de filozofie*, nr. 4, octombrie—decembrie 1935) este, în cea mai mare

parte, un comentariu în marginea eseului care dă titlul volumului :

„Lucrarea de față a autorului *Esteticii* prezintă o îndoită semnificație. În primul rînd, este cartea de actualitate a unui european militant, putînd fi grupată printre așa-numitele apărări ale leagănului nostru de cultură, în ce are specific. După cum ne indică însuși titlul lucrării, care cuprinde noțiunea de «ideal», ne putem da seama că adînca privire a coordonatelor dinlăuntrul culturii clasice constituie un mijloc prescriptiv, temelia de fixare a unei norme de viață, iar nu o încercare dezlegată de intenția îndreptarului.

Atitudinea normativă și de subiacentă polemică își are punctul de plecare în certitudinea că sensul înalt acordat omului de către clasicism este, în mod organic, susținătorul cel mai puternic al oricărei directive urmată de cultura europeană. Încercarea omenirii în ultimele două veacuri de a se elibera de sub tutela acestei postulări a individualității demne și armonioase se resimte tot mai supărător, ca un proces de negare a culturii autentice, numită astfel numai în acord cu specificul vieții corespunzătoare.

Sînt în număr de trei noile încercări de abatere de la spiritul convergenței echilibrate a tuturor forțelor omului, ca autentic depozitar de valori spirituale. Știința modernă, care pune la baza apariției și dezvoltării umane pașii unor cauzalități oarbe, asemenea tuturor celorlalte fenomene încadrate în științele naturii, constituie una din aceste devieri anticlasice. O altă deviere e structurată pe principiul progresivismului modern, care sparge frumosul contur al omului clasic și zădărnicește posibilitatea de axare a individului modern. În sfîrșit, ultima abatere este alcătuită de către principiul reformei sociale, care nu mai operează dinlăuntru asupra sufletelor, ca înțelepciunea antică, ci își aplică acțiunea exterior asupra maselor, în cadrul unei desăvîrșite gratuități spirituale. Tuturor acestor conjuncturi este opus tipul omului ca ființă spirituală, asemenea celui din viziunea lui Platon, care participă, prin natura și acțiunile sale, la o ordine cosmică rațională.

A doua semnificație a lucrării de față se identifică cu expresia unei indirecte mărturisiri al cărei conținut poate fi dedus, prin anticipație, din întreaga manifestare de gîn-

dire cunoscută la profesorul Vianu. Acel amintit spirit de armonie al omului clasic, solicitat de către o sumă de directive, fără a se lăsa asuprit de nici una, ne-a întîmpinat în toate scrierile antecedente ale autorului. Tot în acestea, dorința neîntreruptă de aprofundare și conștiincioasă preciziune n-a secondat niciodată stinsul și dezumanizatul spirit scientist. Soluțiile riguroase și răbdător cumpănite ale d-lui T. V. sînt adînc întrepătrunse de rezonanța unui patos interior, ca o manifestare spontană a prezenței spiritului în argumentarea delimitată a unui adevăr raționabil. Dar aceste resorturi complementare sînt atît de intim fuzionate, încît ne îndreaptă gîndul către indisolubila unitate a clasicismului. Acesta-i motivul pentru care fixarea ca normă a idealului clasic de viață are pentru noi valoarea unei autodescrieri.

Restul volumului cuprinde o adunare de studii din ultimii șapte ani, în legătură cu problema de față. Ne sînt prezentate figurile lui Goethe, Ibsen, Nietzsche, Valéry, Pârvan și Croce într-o împletire desăvîrșită a caracterului de oameni cu cel de creatori în cultură. Sînt, astfel, propuși ca modele pentru cristalizarea unui clasicism contemporan tocmai corifeii unei munci migăloase, care nu abrutizează, fiindcă are veșnic în față larga perspectivă a spiritului. Dată fiind natura concentrată a acestor studii, renunțăm la o adevărată expunere a lor, care nu poate fi exprimată în cuprinsul cîtorva rînduri. Ne mulțumim numai să amintim de îmbinarea heracliteismului cu eleatismul întrevăzută în concepția de viață a lui Goethe, de filozofia trăită a lui Nietzsche, de aspectul tragic al clasicismului în interesanta apariție a lui Pârvan și de singurul studiu asupra lui Croce scris în românește.

Terminînd, este locul să amintim că scrutarea precisă a figurilor de oameni din studiile prezente se leagă, în cele din urmă, de modestia necesară unei complete înțelegeri a altora, întîlnită în natura generoasă a adevăratelor spirite constructive."

Citām, în încheierea acestui dosar al receptării imediate a *Idealului clasic al omului*, și opinia unui clasicist (N. I. Herescu, în *Revista clasică*, nr. 6—7, 1934—1935): „Cartea d-lui Vianu nu este o operă de filologie clasică, dar interesează clasicismul printr-o serie întreagă de idei

care pun, în fapt, toată problematica «humanismului». [...] În special primul din cele şapte studii reunite în volumul de faţă, acela în care încearcă să delimiteze noţiunea de om clasic şi de *Weltanschauung* clasică, deschide perspective de care nici un filolog clasic preocupat de actualitatea şi actualizarea specialităţii lui atît de lovită astăzi nu trebuie să rămînă străin. Paginile, apoi, închinate unor figuri de necontestat interes pentru viaţa umanismului, ca Nietzsche, Valéry sau Pârvan, sînt dintre acelea care se citesc cu plăcere şi cu folos."

Fr. Nietzsche şi filozofia ca formă de viaţă

Publicat mai întîi în *Libertatea*, nr. 2, 20 ianuarie 1934, p. 19—22 şi nr. 3, 5 februarie 1934, p. 35—38, apoi în *Idealul clasic al omului*, 1934 ; retipărit în *Filozofie şi poezie*, 1943, p. 138—165 şi, postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975, p. 55—76. Un fragment a apărut mai întîi în *Vremea*, nr. 318, 24 decembrie 1933, sub titlul *Două tipuri filozofice*. Reproducem textul din *Filozofie şi poezie*, 1943.

Peste cîţiva ani, cu un prilej comemorativ, Vianu publică un nou articol despre Nietzsche, oferind o caracterizare mai strînsă şi mai sistematică decît aceea, menţinută mai aproape de desfăşurarea vieţii filozofului, din eseul din 1934. Pentru interesul pe care-l prezintă, îl transcriem aici aproape în întregime, din *Curentul literar*, nr. 74, 1 septembrie 1940, unde a apărut sub titlul *Friedrich Nietzsche* :

„S-au împlinit în ziua de 25 august patru decenii de cînd Friedrich Nietzsche a încheiat la Weimar, oraşul ultimilor săi ani de boală şi de suferinţă, unul din destinele cele mai uimitoare ale veacului trecut. [...]

Figura lui Nietzsche seamănă prea puţin cu aceea îndeobşte cunoscută printre gînditorii veacului al XIX-lea. Filozofia n-a fost pentru el nici profesiune, nici specialitate ştiinţifică. [...] Friedrich Nietzsche impune tipul gînditorului eroic, pentru care speculaţia se asociază cu supremele riscuri ale existenţei. Poate nu există un alt cugetător modern care să justifice mai puţin decît Nietzsche imaginea

filozofului ca o personalitate abstractă, privind viața dintr-un punct îndepărtat de ea. Temelia metodică a filozofiei nietzscheene este alcătuită dintr-un empirism subiectiv, dintr-un mod de a experimenta direct problemele și de a le trăi pînă la ultimele lor consecințe vitale. Atît de mult s-a impus metoda aceasta în valorificarea modernă a cercetării filozofice, încît cititorul actual resimte ca moarte, lipsite de interes și de forță persuasivă, toate rezultatele teoretice care nu aduc cu ele mărturia luptei etice care le-a produs. Epoca burgheză și liberală cerea filozofiei numai evidență logică ; epoca postnietzscheeană îi pretinde și actualitate morală. Judecat, așadar, după tipul său filozofic, Friedrich Nietzsche nu seamănă cu nici una dintre marile figuri ale raționalismului liberal, nici cu Descartes, nici cu Im. Kant, nici cu Hegel. Analogia caracterului său trebuie căutată printre figurile eroice și legendare ale Renașterii și antichității, în lumea lui Giordano Bruno, Socrate și Empedocle. Poate unul singur dintre gînditorii moderni, danezul Sören Kierkegaard, mai bătrîn cu o generație decît Nietzsche, îl amintește pe acesta în înclinarea de a asocia speculația cu viața și deprinderea de a gîndi sub reflexul experiențelor morale hotărîtoare. Dar influența filozofiei lui Kierkegaard a trebuit să aștepte pe aceea a lui Nietzsche pentru a începe să se exercite. Abia după războiul mondial și prin poarta deschisă de filozofia lui Nietzsche, publicul european a găsit calea către scrierile lui Kierkegaard.

Alt caracter deosebit al cugetării nietzscheene este felul ei dinamic, creator de faptă și de viitor. Gîndirea ca anticipație și ca formă de activitate este un concept destul de greu de sprijinit dacă ne referim numai la exemplele pe care ni le pune la dispoziție istoria filozofiei în secolul al XIX-lea. În tot acest răstimp filozofia a apărut mai degrabă ca o sistematizare a experienței trecute și ca legitimarea unor idealuri a căror eficacitate istorică fusese probată mai dinainte. Hegel își scrie operele capitale abia după revoluția franceză și Schopenhauer operează cu idealurile platonismului și ale budismului. O undă de paseism, o tainică închinare către valorile lumii vechi trece prin mai toate marile sistematizări ale filozofiei în veacul al XIX-lea. Față de ceea ce era o stare aproape generală,

Nietzsche reprezintă însă o excepţie. Desigur, comentatorii lui Nietzsche pot arăta tot ce datoreşte idealul său moral omului elin şi omului Renaşterii, sofiştilor greci, formulei lui Goethe. [...] Trecutul este pentru el un simplu material, un element de construcţie în imensa lui proiecţie asupra viitorului. [...]

Este sigur că în dezvoltarea dialectică a moralei sale Friedrich Nietzsche, care, ca om, era o fiinţă stăpînită de cea mai delicată nevoie de tandreţe, a putut afirma valoarea instinctelor de agresiune. Totuşi, acela care s-a pătruns de înţelesul total şi deplin al filozofiei sale ştie bine că nu ura, ci iubirea este chemată de el să dea formă viitorului mai îndepărtat. Iubirea pentru ceea ce întrecîndu-ne nemăsurat merită a fi cultivată de cei mai buni dintre noi, aceea care ne cere sacrificiul combustiunii totale în pregătirea formelor supreme, această iubire este resortul ultim al moralei nietzscheene. [...]

Una din răsturnările de perspectivă cele mai neaşteptate pe care le-a obţinut Nietzsche în reforma sa etică a fost promovarea vieţii în rîndul marilor valori ale omului. Poate pentru întîia oară în moralele scrise ale ciclului nostru de cultură s-a încercat o reabilitare a vieţii, o înălţare a ei din rangul inferior la care o menise spiritualismul milenar al culturii europene. În stratul cel mai adînc al reprezentărilor noastre morale stăruie însă valorificările impuse altădată de eroii care au organizat primele societăţi omeneşti şi cărora le datorăm încă sentimentul obscur al excelenţei vieţii, puterii şi frumuseţii. Nietzsche a întreprins încercarea foarte îndrăzneaţă de a înnoda firul acestor vechi tradiţii, dar nu pentru a se întoarce către o etapă anterioară a evoluţiei morale a omului (ceea ce ar fi fost împotriva întregului stil al gîndirii sale), ci pentru a oferi o treaptă nouă către forme mai înalte de umanitate. Toţi reformatorii etici ai culturii noastre au lucrat în direcţia limitării şi constrîngerii vieţii. Nietzsche a propus însă o formulă morală întemeiată pe întregul dinamism al naturii umane şi pe cele mai eroice încordări ale întrecerii de sine. Nimeni nu poate spune ce forme de organizare ar putea lua o omenire pentru întîia oară nestînjenită în exercitarea puterii, vitalităţii şi expansiunii

ei. Dar de pe acum putem spune că față de atîtea interpretări limitate ale filozofiei lui Nietzsche omul de astăzi are datoria să asculte ultimul și cel mai înalt cuvînt al ei."

Începuturile iraționalismului modern

A apărut mai întîi în *Revista de filozofie*, nr. 4, octombrie—decembrie 1934, p. 329—340, apoi în *Studii de filozofie și estetică*, Editura Casei Școalelor, 1939, p. 53—71, de unde îl reproducem.

Prioritatea documentului

Publicat în *Libertatea*, nr. 5, 5 martie 1935, p. 71—72, apoi în *Generație și creație*, 1936, p. 41—49, de unde îl reproducem.

Specialiști și diletanți

A apărut mai întîi în *Libertatea*, nr. 22, 20 noiembrie 1935, p. 339—341, apoi în *Generație și creație*, 1936, de unde îl reproducem.

Peste mai bine de două decenii, Vianu reia tema, într-un context cultural nou, în *Specialism și umanism* (publicat în *Gazeta literară*, nr. 27, 4 iulie 1957, apoi în *Jurnal*, Editura pentru literatură, 1961, p. 131—134).

Transcriem aici acest articol, care nu și-a pierdut interesul :

„Recentele documente privitoare la reforma învățămîntului superior recomandă, împreună cu formarea unor buni specialiști în diferitele ramuri ale producției naționale, dezvoltarea unei culturi complete și armonioase pentru toți tinerii împărtășiți de la învățămîntul școlilor superioare. Învățămîntul universitar a fost, într-o lungă perioadă, exclusiv un învățămînt de calificare profesională, de însușire a metodelor necesare formării unor cercetători. Instrucția de specialitate a fost deci ținta unică a vechiului învățămînt universitar. Se cuvine deci să apreciem ca o inovație vrednică de atenția tuturor oamenilor de școală preconizarea noilor ținte ale culturii armonioase și com-

plete, ca nişte scopuri constitutive ale învăţămîntului pe ultima şi cea mai înaltă treaptă a lui. Omul produs de Universitate urmează a fi nu numai un bun specialist, capabil a susţine şi a îmbogăţi producţia în ramura profesiei sale, dar şi o fiinţă multilaterală şi armonios alcătuită. Dezvoltarea inteligenţei cunoscătoare a lumii, a moralităţii şi a patriotismului, a simţului estetic şi a vitalităţii alcătuieşte finalitatea multiplă pe care şi-o propune noua concepţie universitară. Specialismul urmează a se însoţi cu umanismul. Pentru că recentele documente privitoare la reforma învăţămîntului superior indică liniile unei organizări pe care vor trebui să le concretizeze legile şi regulamentele aşteptate, ne putem pune întrebarea relativă la felul mijloacelor menite să asigure îmbinarea specialismului şi umanismului în şcolile superioare ale zilei de mîine.

Trebuie să spunem, de la început, că nu socotim deloc, după cum se obişnuieşte adeseori, că singurul organ al umanismului ar fi învăţămîntul literar şi artistic. Auzim adeseori cum este deplîns faptul că oamenii de ştiinţă, tehnicienii şi profesioniştii ramurilor intelectuale ale producţiei manifestă lipsă de interes, lipsă de relaţie continuă şi activă cu literatura şi arta. Integritatea umană a acestor specialişti, umanismul lor s-ar resimţi în consecinţă. Dacă această observaţie este exactă, nu este mai puţin adevărat că şi lipsa curiozităţii şi a instrucţiei ştiinţifice este tot atît de regretabilă în tabăra literară şi artistică. Poţi fi oare om complet al zilelor noastre fără a cunoaşte şi urmări multele progrese pe care cercetarea ştiinţifică, de pildă în domeniul fizicii sau al biologiei, le aduce aproape în fiecare zi ? Icoana lumii se găseşte astăzi într-un moment de adînci şi esenţiale schimbări. De la Copernic şi Newton, omenirea n-a mai cunoscut un alt moment tot atît de însemnat în transformarea concepţiilor fizice şi biologice despre lume ca acela pe care-l trăim astăzi. Nu poţi fi om luminat, privind cu-ntreaga înţelegere asupra lumii, dacă te lipseşti de clarităţile aduse de ştiinţa modernă fiecărui om cult al zilelor noastre. Învăţămîntul mediu dăruieşte oricărui intelectual ansamblul necesar de noţiuni ştiinţifice. Într-o epocă de renovare a concepţiilor, desfăşurate într-un ritm atît de viu ca acela al vremurilor

de azi, provizia ştiinţifică transmisă de învăţămîntul mediu nu mai este suficientă. Este necesară organizarea unui cadru capabil să mijlocească cunoaşterea activelor progrese ale ştiinţei. Noua Universitate trebuie să ofere acest cadru.

Dacă însă cultura ştiinţifică ne apare ca un element indispensabil al umanismului socialist, care nu se mai poate reduce, ca în trecut, aproape la singurul orizont filologic, nu putem tăgădui totuşi marele rol deţinut în formula lui de cultura literară, artistică şi morală. Se spune chiar că, în lipsa acestora, singura îmbogăţire a minţii cu elementele ştiinţei lasă nedesăvîrşită acea transformare a omului în adîncime, cerută de programul umanismului. Au trecut şase veacuri de cînd Francesco Petrarca scria într-una din *Epistolele* sale : «Gramaticul respectă cu mare scrupul legile limbii, dar e uşuratic faţă de legile Domnului ! Istoricul se necăjeşte cu faptele regilor şi ale popoarelor, dar n-ar putea da socoteală de scurta lui existenţă. Aritmeticul şi geometrul ştiu să socotească şi să măsoare totul, dar nu ştiu ce să facă cu sufletul lor. Astronomii calculează prin mersul stelelor soarta cetăţilor şi imperiilor, dar nu ştiu ce se întîmplă cu ei în viaţa de toate zilele ; observă eclipsele de soare şi de lună, dar nu pe acele ale propriului lor suflet.» De la Petrarca, dar cu o insistenţă sporită în epoca progreselor moderne ale cunoaşterii ştiinţifice, practica ştiinţei fără conştiinţă a fost adeseori deplînsă. S-a cerut atunci, şi pentru acei care se pregătesc în vederea profesiilor şi cercetării ştiinţifice, un învăţămînt literar şi artistic mai intens şi mai activ, singurul în măsură de a dezvolta sensibilitatea, imaginaţia, reflecţia generală asupra vieţii morale a omului. Umanismul nu se poate lipsi de aceste bunuri. Noua Universitate trebuie să le găsească un loc în programele sale.

Cred însă că asigurarea unui învăţămînt ştiinţific pentru studenţii facultăţilor umanistice şi a unuia umanistic pentru facultăţile ştiinţifice n-ar trebui să ia forma unor cursuri urmate de examene. Programul, destul de încărcat, al tuturor facultăţilor, n-ar suporta adaosuri, devenite îndată impopulare. Pe de altă parte, adoptarea formelor riguros instituite, păzite de obligaţii şcolare, garantate prin sancţiunile examenelor, ar lipsi disciplinele amintite de atracţia

cu care se cuvine să lucreze asupra sufletului tineretului. Îndrumarea acestui tineret către un tip uman mai complet şi mai armonios trebuie obţinută prin spontaneitatea lui, prin înclinarea lui firească, nu prin înmulţirea obligaţiilor şi sancţiunilor. Această înclinaţie firească există în sufletul juvenil şi ea trebuie numai captată şi îndrumată. Cred că scopul întregirii umanistice a studenţilor noştri poate fi mult mai bine slujit prin intensificarea mişcării ştiinţifice, literare şi artistice în facultăţile noastre, pe calea dezvoltării, în cuprinsul lor, a activităţii cercurilor ştiinţifice şi literare studenţeşti, a înmulţirii ocaziilor de apropiere a tineretului studios de mişcarea literară şi artistică a ţării. Deci nu alte noi cursuri şi examene, ci sporirea muncii de cultură generală în şcolile superioare prin organizaţiile existente sau prin altele noi. Lucrul trebuie făcut însă de oameni pricepuţi, cu larg orizont, care se bucură de încrederea tineretului şi ştiu să trezească în ei dorinţa de a se dezvolta către o formă umană mai bogată interior, mai adîncă şi mai armonioasă. O astfel de ţintă merită a fi urmărită."

Generaţie şi creaţie

Publicat în *Revista Fundaţiilor regale*, nr. 2, februarie 1936, p. 353—363, apoi în volumul cu acelaşi titlu, 1936, p. 3—22, de unde îl transcriem. Cele mai multe dintre textele acestei culegeri (8 din 12, şi anume : *Generaţie şi creaţie, Fatalitate şi tehnică, Specialişti şi diletanţi, Prioritatea documentului, Valoarea sportului, Psihanaliza şi morala, Faust şi civilizaţia modernă, Paradoxele succesului)* sînt prezente în volumul de faţă, încît ni se pare potrivit să reproducem aici una dintre cronicile momentului : cea semnată de Pompiliu Constantinescu în *Vremea*, nr. 451, 23 august 1936 (singura interesantă — printr-o definire categorială a textelor — din cele cîteva publicate) :

„Vreau să vorbesc, cu ocazia volumaşului d-lui Vianu, despre articolul de idei. Să nu-l confundăm cu ceea ce se numeşte «cronica ideilor», care, mai adesea, e un rezumat asupra unei cărţi, o recenzie cu multe sau puţine observaţii, fără altă pretenţie decît informaţia. La noi, oricine scrie

un articol mai lung, în care plutește și o idee, e considerat eseist. Toți tinerii spun că scriu eseuri, cînd comit cîteva pagini de ideologie mai confuză și mai aproximativă. Nu e acum potrivit să vedem cam ce-ar fi eseul; dar articolul de idei nu e un eseu, ci un foileton alcătuit liber sau în jurul unui text. Mă gîndesc că atîtea spirite serios orientate asupra problemelor de cultură n-au disprețuit articolul de idei, în publicistica streină. Un Pierre Lasserre, un Julien Benda, un Albert Thibaudet, un André Suarès și aș îndrăzni să-l socotesc printre ei și pe fermecătorul *Alain, cu ale sale Propos-uri, au scris asemenea articole de idei. O meditație concisă în jurul unei cărți, sau o reflecție* liberă, o intuiție literar formulată — iată articolul de idei. La noi l-a cultivat Paul Zarifopol (ce sunt altceva articolele din *Registrul ideilor gingașe*?), d-nii Ioan Petrovici, Lucian Blaga, Tudor Vianu. Dacă ne-am referi la Maiorescu, ce sunt meditațiile din *Progresul adevărului* și *Din experiență* decît articole de idei? Chiar reflecțiile despre *Poeți și critici* sau *Comediile d-lui Caragiale* intră în aceeași categorie.

D. Blaga și-a publicat foiletoanele ideologice, adunate în volumașul *Ferestre colorate*, în subsolul unui ziar. Și-au pierdut cumva din originalitate și din substanță? Le consider printre cele mai spontane, mai agere intuiții ale gîndirii sale, îndreptată mai tîrziu spre eseu și sistem. Prestigiul articolelor de idei vine dintr-o cultură temeinică și din afirmarea unei structuri intelectuale. Citite într-un volum, succesiunea lor se leagă, perspectiva lor se lărgește, iar modesta lor proporție nu exclude o anume adîncime de gînd. Cugetarea nu se afirmă numai pe spațiul a numeroase tomuri, și noblețea ideii, care este dezinteresarea abstractă, nu este mai autentică în 200 de pagini decît în două. O idee are o respirație, un ritm; exprimată în limitele ei organice, e mai vie decît în ocolul rarefiat al unui spațiu excesiv.

D. Tudor Vianu își subintitulează articolele de idei «contribuții la critica timpului»; este indicația unui fir conducător. Căci dacă ne referim la conținutul lor, ar părea o adunare arbitrară de fragmente, ca să alcătuiască un tot. Citez din ele, ca să se vadă cît sunt de disparate

în fond : *Specialişti şi diletanţi, Prioritatea documentului, Psihanaliza şi morala, Arta copiilor, Ideile lui Goethe despre artă, Thomas Mann.* D. Vianu trece drept un spirit cam rigid ; foarte devotat informaţiei, foarte înclinat să facă uz de ea, înconjurat de prudenţe, care sunt totdeauna încadrate în texte, pare unui spirit superficial mai mult un erudit, care nu e lipsit de arta de a diserta în jurul ideilor. Impresia aceasta se desprinde însă mai curînd din studiile sale de specialitate strictă, din monografiile sale încărcate de referinţe. D. Vianu are însă un anume grad de vervă a ideilor, un fel de liberă petrecere printre abstracţii. Cine a avut plăcerea a-l cunoaşte personal i-a descoperit mai uşor această înclinare. Omul de bibliotecă devine academic în scris, unde gravitatea şi informaţia conspiră în contra improvizaţiei. Dar d. Vianu, care-a început prin poezie, cunoaşte lirismul abstract al ideilor. N-aş aminti decît de cartea sa de *Fragmente moderne* şi de *Arta şi frumosul,* unde disertaţia devine un agrement, cînd scapă din constrîngerea textelor. Meditaţiile sale în jurul problemelor de cultură, de artă, de morală converg spre o problemă pe care o surprinzi permanent : problema personalităţii. D. Vianu e un raţionalist, care crede în demnitatea inteligenţei şi într-o armonie a personalităţii. Studiile sale din *Idealul clasic al omului* i-au fixat această atitudine. O regăsim şi în aceste articole de idei, solidare între ele prin problema personalităţii, considerată ca o problemă etică. Unele analize, ca cele despre Goethe şi Thomas Mann, privesc creaţia artistică ca un instrument de cunoaştere şi ca expresia eticei personalităţii ; sunt exemple de critică abstractă, în care voluptatea senzaţiei artistice e înlocuită cu reflecţia. Pentru d. Vianu opera de artă e o problemă şi realizarea unei fizionomii etice şi intelectuale. Dacă nu s-ar aplica la personalităţi variate, aş socoti această normă drept dogmatism."

Faust şi civilizaţia modernă

Publicat în *Generaţie şi creaţie,* 1936, p. 111—133, apoi în *Filozofie şi poezie,* 1943, p. 106—121, de unde îl reproducem.

Valorile estetice ale culturii franceze

A apărut în *Libertatea*, nr. 4, 20 februarie 1937, p. 62—64, apoi în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 165—176, de unde îl retipărim.

Metodă și obiect

A apărut mai întîi în *Viața românească*, nr. 6, iunie 1937, p. 27—32 (cu subtitlul : *Cîteva observații de sociologie a cunoașterii*) ; republicat în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 27—33, de unde îl preluăm.

Adîncimea filozofică

Publicat mai întîi în *Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1938, p. 60—70, apoi în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 5—23, de unde îl reproducem.

Conceptul omului în filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru

A apărut în *Dacia nouă*, nr. 9, 13 februarie 1938, p. 6 ; retipărit în *Studii și portrete literare*, Editura Ramuri, 1938, p. 135—140. Reproducem textul din volum.

Imanență și transcendență la Victor Hugo

Publicat mai întîi, cu titlul *O problemă religioasă a lui Victor Hugo*, în *Viața românească*, nr. 11, noiembrie 1938, p. 10—15, apoi în *Studii de filozofie și estetică*, 1939, p. 179—187, de unde îl preluăm.

Vîrsta unei filozofii

A apărut în *Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1939, p. 9—13.

Henri Bergson

Este textul unui capitol din *Istoria filozofiei moderne*, IV, București, 1939, p. 161—222, publicat și ca extras.

Filozofie și ideologie

Publicat în *Pămîntul românesc*, nr. 4, 15 iunie 1941, p. 4—6, apoi în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, Editura Tradiția, 1946, p. 139—144. Reproducem textul din volum.

Despre entuziasm

A apărut în *Pămîntul românesc*, nr. 7, 15 septembrie 1941, p. 5—6, apoi în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 60—63, de unde îl retipărim.

Despre fidelitate

Publicat mai întîi în *Pămîntul românesc*, nr. 10, 15 ianuarie 1942, p. 6—7 ; retipărit în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 64—69, de unde îl reproducem.

Transformările ideii de om

Apărut mai întîi în *Revista de filozofie*, nr. 1—2, ianuarie-iunie 1942, apoi, ca extras, la Imprimeria Tiparul universitar, 1942. Inclus în volumul *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, de unde îl transcriem.

Filogeneza idealului

Publicat întîi în *Gîndul nostru*, nr. 4—6, martie-mai 1942, p. 6—7, apoi în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 70—72. Reproducem textul din volum.

Despre experiență

A apărut în *Pămîntul românesc*, nr. 12—13, aprilie-mai 1942, p. 2—3, apoi în *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 73—76, de unde îl reproducem.

I. Petrovici și spiritul filozofic al „Junimii"

Publicat în *Preocupări literare*, nr. 6—7, iunie-iulie 1942, p. 281—286. Numărul revistei, condusă acum de Vladimir Streinu, este consacrat lui I. Petrovici, care împlinea 60 de ani, și mai cuprinde articole semnate de E. Lovinescu (*Discurs neacademic de recepție*), C. Rădulescu-Motru (*Ion Petrovici și tradiția Maiorescu*), Vl. Streinu (*Ion Petrovici, scriitor*), I. M. Sadoveanu (*Ion Petrovici, omul de teatru*), Virgil Bogdan (*Filozofia logică a d-lui Ion Petrovici*), Pompiliu Constantinescu (*Ion Petrovici, maiorescianul*), Șerban Cioculescu (*Oratorul*), N. Bagdasar (*Ion Petrovici, metafizicianul*), Ion Zamfirescu (*Ion Petrovici, eseist*) ș.a.

Despre Ion Petrovici, căruia îi recenzase *Introducere în metafizică* (în *Revista română*, nr. 5, octombrie 1924), *Logica*, scrisă în colaborare cu I. Buricescu (în *Revista de filozofie*, nr. 2, aprilie-iunie 1935) și *Viața și opera lui Kant* (în *Philosophia*, Belgrad, nr. 1—4, 1937), Vianu scrisese un prim articol, intitulat *Mișcarea filozofică în România*, cu zece ani înainte (în *Adevărul*, nr. 14 892, 23 iulie 1932). Pentru interesul pe care-l prezintă în ce privește situarea lui Petrovici în atmosfera filozofică a epocii, îl redăm aici aproape în întregime :

„Sărbătorirea de astăzi îl găsește pe profesorul Petrovici în desfășurarea unei cariere căreia tînărul curent de cercetări filozofice din România îi datorește mai multe din inițiativele care l-au constituit.

Sînt desigur numeroase împrejurările care condiționează o mișcare filozofică într-o cultură națională. Una este însă absolut esențială : existența unei stări filozofice de spirit, ceea ce înseamnă alte multe lucruri laolaltă, curiozitate nesățioasă, pasiunea adevărului, libertate față de prejudecățile înrădăcinate și de superstițiile contemporane, cumpătare și în același timp hotărîre a opiniilor. [...] Întrunirea acestor calități n-a fost ușoară într-o vreme care, ca a noastră, este străbătută de curente excesive. În vălmășagul epocii, Ion Petrovici a știut totuși să se mențină într-o atitudine de obiectivă seninătate, în care și-au găsit sprijin eficace, odată cu interesele filozofiei românești începătoare, unele din destinele culturii noastre superioare.

Vremea în care Ion Petrovici şi-a dezvoltat activitatea sa de profesor şi publicist a stat sub semnul a două mari îndrumări filozofice: intuiţionismul bergsonian şi pragmatismul american. Născute deopotrivă din reacţia împotriva dogmatismului ştiinţelor exacte în veacul al XIX-lea, obiectivul lor comun era ruinarea vechiului raţionalism care le generase în celelalte două veacuri anterioare. Talentul cu care ambele îndrumări au fost susţinute de un Bergson şi de un James le-a înzestrat cu o putere contagioasă, căreia puţine spirite i s-au putut sustrage. Este deci marele merit al lui Ion Petrovici de a nu fi alunecat şi el sub această generală sugestie, preferînd un raţionalism temperat, mai potrivit cu nevoile unei mişcări filozofice la începuturile ei.

În adevăr, pentru a porni la drum, filozofiei româneşti îi era mai potrivită libertatea de spirit a raţionalismului, încrezătoare în valoarea rezultatelor clare şi distincte ale intelectului speculativ. Intuiţionismul vag şi relativismul pragmatic ar fi putut compromite de timpuriu avîntul unei cugetări care, pentru a se dezvolta, avea nevoie să creadă în sine. Profesorul Ion Petrovici a înţeles bine acest lucru şi astfel alegerea sa între feluritele teze ale filozofiei a fost dictată şi de grijile pe care i le insufla stadiul actual al gîndirii româneşti.

Nu trebuie să se creadă din toate acestea că Ion Petrovici este un pedagog şi nu un cercetător filozofic. Studiile sale de logică şi de istoria filozofiei sînt cercetări originale, întreprinse fără consideraţii iniţiale de oportunitate. Dar cum toate lucrurile lumii, chiar cele ale filozofiei, se dezvoltă într-o ambianţă concretă şi suportă influenţa unor împrejurări conexe, cercetările lui Petrovici s-au dezvoltat armonic cu nevoile gîndirii româneşti, conferind operei sale ştiinţifice nu numai caracterul unei contribuţii preţioase, dar şi pe acela al unei fapte ctitoreşti.

Este desigur starea de lucruri care întemeiază omagiul de astăzi al atîtora din acei care, ostenindu-se în acelaşi ogor, pot să judece mai limpede şi să aprecieze mai călduros dreapta cărare tăiată cu mînă de maestru de profesorul Petrovici."

Crizele istorice

Publicat în *Democrația*, nr. 3, 22 octombrie 1944, p. 5, apoi în volumul *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 130—138, de unde îl reproducem.

Orient și Occident într-o discuție filozofică

A apărut mai întîi în limba franceză, în *Revue roumaine*, an. XI, nr. 2, 1957, p. 107—120, cu titlul *Une discussion philosophique sur l'Orient et l'Occident* și în limba germană, în *Rumänische Rundschau*, an. XI, nr. 2, 1957, p. 117—131, cu titlul *Eine philosophische Auseinandersetzung zwischen dem Morgen-und dem Abendland*; în românește a fost publicat în *Orizont*, anul 16, nr. 8, 1965, p. 11—20, cu următoarea notă, evident greșită: „Articol inedit, scris în anul 1958."

Reproducem textul după manuscrisul, în limba română, aflat în arhiva Vianu.

Istoria ideii de geniu

A fost publicat în volumul *Postume*, Editura pentru literatură universală, 1966. Reproducem textul după manuscrisul păstrat în arhiva familiei. Studiul, reprezentînd ultimul curs universitar predat de Vianu, n-a fost redactat în întregime.

Editorii volumului *Postume* au operat, cel mai adesea tacit, o serie de corectări ale textului din manuscris, corectări privind nume proprii, date și chiar fraze. Am preluat o parte din aceste corectări, după o nouă verificare, adăugînd, la rîndul nostru, alte îndreptări. Alteori, acolo unde intervenția ni s-a părut abuzivă, am revenit la forma din manuscris. Din păcate mai rămîn cîteva puncte obscure atît în redactare cît și în latura informativă a textului.

Între manuscrisele autorului editorii volumului *Postume* au găsit planul continuării lui și l-au reprodus în prelungirea textului definitivat de Vianu. Retipărim și noi, după *Postume*, acest plan :

Geniul în pozitivism

Caracterizarea generală a pozitivismului
— factism (raportul de succesiune și simultaneitate)
— idealism (știința înregistrează senzații)
— agnosticism (necunoscutul este redus, dar nu cucerit în întregime)
— însemnătatea lui în dezvoltarea științelor particulare.

Biologia geniului :
C. Lombroso, geniu și nebunie
(reluarea unei vechi idei platonice) *Genio e follia*, 1864
apoi sub titlul :
L'uomo di genio
(Scriere anterioară :
La pazzia del Cardano, 1855)
— fiziologia
— patologia și
— etiologia geniului
— nevrozele geniului :
manii, obsesii, halucinații
— trăsături comune cu alienații :
megalomanie, vagabondaj, instabilitate, hipersensibilitate (Tasso, Swift, Vico, Rousseau, Ampère, Hoffmann, Schopenhauer, Aug. Comte, Gogol, Schumann, Baudelaire etc.) (totuși — recunoaște că n-au dat semne de nebunie : Dante, Galilei, Spinoza, Voltaire, Bacon...)
— geniu — formă a degenerescenței mintale

Critica lui Lombroso :
Superficialitatea apropierii stabilite de Lombroso :
— deși intensa muncă spirituală a geniului îl poate duce la fenomene de surmenaj nervos, totuși conținuturile mintale ale geniului, întrupate în opera lui, au o mare valoare socială, în timp ce viața spirituală a alienatului n-are nici o valoare.
— Este adevărat că uneori geniul și nebunia pot coexista (ca la Van Gogh în epoca celei mai mari productivități a lui, dar nu fiindcă Van Gogh era

nebun, ci în ciuda nebuniei sale a fost Van Gogh genial).

Reacţia antilombrosiană

la G. Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, 1910 (?)

— Geniul nu reprezintă faţă de înzestrarea spirituală comună o diferenţă de natură, ci o diferenţă de grad.
— Activitatea spirituală este o formă a vieţii — şi gradul ei suprem, activitatea genială, nu poate fi contrarie vieţii.
— Una din legile fundamentale ale spiritului este : tendinţa de a organiza elementele lui. Forma cea mai înaltă a puterii de organizare a spiritului este activitatea genială în artă (după Séailles).
— Deci geniul nu este negaţia vitalităţii, boală, ci tocmai viaţă şi deci sănătate.
— Adevărul teoriei lui Séailles nu exclude unele neajunsuri :
— Séailles omite problema genialităţii în ştiinţe, tehnică, viaţa politică şi practică.
— N-a dat nici un loc, în teoria sa, valorii sociale a geniului.

Geniul în socialism : G. Plehanov :

Le rôle de l'individu dans l'histoire, 1898 (în lb. rusă)

Două curente în istorie :

— marile personalităţi fac istorie
— istoria se desfăşoară independent de marile personalităţi
— prima părere e arhaică
— a doua e produsă de pătrunderea spiritului ştiinţelor naturale în istorie :
Vico
Montesquieu
Herder
— influenţa Revoluţiei franceze asupra înţelegerii istoriei :
istoricii din epoca Restauraţiei : Mignet, Thiers, Guizot.
— opoziţia lui Sainte-Beuve

în articolul despre cartea lui Thiers asupra Revoluției franceze : rolul micilor fapte incidentale (Mme de Pompadour).

Punerea la punct a lui Plehanov
- — faptele mici nu operează decît în condiții sociale existente (Mme de Pompadour).
- — caracterul unui individ nu devine un factor al dezvoltării sociale decît în momentul și în măsura în care raporturile sociale i-o permit. Indivizii au deci un rol în istorie, deși n-o pot abate din dezvoltarea ei.

Care este acest rol ?

Omul mare vede mai departe și cu mai multă forță. (Acțiunea omului mare este expresia conștientă și liberă a cursului firesc al lucrurilor.)

deci — inteligență
voință.

Încheiere :

fazele evoluției ideii de geniu :

1. Antichitatea : geniul putere înnăscută, de origine supranaturală
2. Renașterea : putere înnăscută (ingenium) creatoare
3. Iluminism: putere originală sfărîmătoare de reguli
4. Romantism : putere a fanteziei
   factor istoric
5. Pozitivism : condiționarea biologică și psihologică
   geniul ca boală
   ca vitalitate
6. Socialism : putere de luminare și îndrumare a procesului istoric în sensul lui
   (Libertatea este necesitatea înțeleasă)

Însumarea tuturor rezultatelor lungii evoluții — prin care ajungem să înțelegem mai bine forma cea mai înaltă a înzestrării spirituale a omului și rolul ei în societate și istorie.

În postfața la *Postume,* Ion Ianoși caracterizează astfel *Istoria ideii de geniu :* „Temperament «clasic» el însuși, Tudor Vianu știe să evite unilateralitatea și să echilibreze laturile. Studiul său dă o replică raționalistă și umanistă nenumăratelor interpretări mistice, viziunilor transcendentale

asupra genialității. [...] El întreprinde o cercetare de istoria filozofiei și a esteticii, dar și de istoria comparată a literaturilor, folosește textele filozofilor și teoreticienilor artei, dar și mărturiile poeților, nu se limitează la o discuție savantă, de strictă specialitate, ci lărgește cu bună-știință aria investigată, pînă la aspecte aparent exterioare temei. «Scriu deci istoria ideii de geniu ca pe un capitol al istoriei culturii...» Premisa metodologică se dovedește extrem de fecundă, deoarece permite încadrarea esteticului într-o multitudine de forțe și tendințe, în ansambluri istorice largi, în ceea ce eminentul comparatist numise «perspective de totalitate».“

ADDENDA

Vasile Pârvan: „Idei și forme istorice“
(Patru lecții inaugurale)

Recenzie publicată în *Arhiva pentru știința și reforma socială*, III, nr. 1, aprilie 1921, p. 126—129.

Statul ca îndreptar

A apărut în *Gîndirea*, an. III, nr. 11, 5 februarie 1924. Este o replică, promptă, la eseul *Parsifal*, publicat de Nichifor Crainic în numărul anterior (nr. 10 din 20 ianuarie) al revistei și care reprezenta unul dintre cele dintîi texte doctrinare ale gîndirismului. Tudor Vianu respinge ferm încercarea de a orienta cultura noastră în sensul autohtonismului exclusivist; atitudinea polemică îl face să exagereze în sens contrar sau să nu nuanțeze suficient unele idei. I-a răspuns, în numărul următor al revistei, Pamfil Șeicaru, prin articolul *Neobonjurism și autohtonism în cultură*, și, de pe o poziție mai moderată, Stelian Mateescu, în *Direcția valorilor maxime* (în nr. 16, iulie 1924). Acestuia din urmă Vianu îi răspunde, la rîndul său, printr-o notă (în *Gîndirea*, an. IV, nr. 1, 15 octombrie 1924), *Pentru risipirea unei confuzii:* „N-am susținut niciodată «birocratizarea culturii». [...] M-am gîndit tot atît de puțin să reprezint concepția etatistă în felul germanilor din veacul

al XIX-lea. [...] Am arătat pur şi simplu că evoluţia care în ultimii ani a făcut din noi membrii unei întocmiri politice cu rol preponderent este de natură să transforme şi sentimentul nostru de oameni şi conştiinţa datoriilor noastre de cultură, în sensul unei mai fecunde participări la activitatea continentului. Sînt în adevăr convins că altfel se vor simţi descendenţii noştri într-o sută de ani, cu totul altfel decît ne simţeam noi înşine înainte de război sau de cum se simţeau părinţii noştri înaintea Unirii Principatelor. Creşterea organismului politic nu poate rămîne fără răsunet în conştiinţa muncitorilor sociali ai culturii. Şi aici mi se pare că se destăinuieşte şi relaţiunea profundă dintre stat şi creatorul individual. În această prefacere a sentimentului intern pe care unii dintre noi au început s-o presimtă cu entuziasm şi nerăbdare."

Icoana omului în clasicism şi romantism

A apărut în *Gîndirea*, an. VI, nr. 1, februarie 1926, p. 25—27. În volum a fost tipărit postum, în *Idealul clasic al omului*, 1975. Reproducem textul din revistă.

Paradoxele succesului

Scris, după cum precizează nota ce însoţeşte tipărirea în volumul *Generaţie şi creaţie*, în 1922, eseul a fost publicat mai întîi în *Viaţa românească*, nr. 2—3, februarie-martie 1926, p. 205—213, cu titlul *Reflecţiuni despre succes*, apoi în *Generaţie şi creaţie*, 1936, p. 134—151. Reproducem textul din volum.

Soarta ideii de geniu
(Un fragment)

A apărut în volumul *Omagiu lui Ramiro Ortiz*, Bucureşti, 1929, p. 194—202.

Valoarea sportului

Tipărit în *Gîndirea*, an. XI, nr. 5, mai 1931, p. 230—232, apoi în *Generaţie şi creaţie*, 1936, p. 50—60, de unde îl preluăm ; retipărit postum în volumul *Pagini de călătorie*,

Editura Sport-Turism, 1978, p. 176—182. Peste un sfert de secol, într-un articol intitulat *Călătorie cu sportivii* (publicat în *Sportul popular* din 29 decembrie 1956 şi reluat în *Jurnal*, 1961), umoarea cu care savantul judecă sportul apare radical modificată: „Nu scot nici un fel de înfumurare din faptul că, în tinereţea mea, limba latină, teoria cunoaşterii şi estetica mi s-au părut singurele lucruri vrednice să te consacri lor. Nu m-am îndeletnicit cu sportul. Mi se pare că într-un rînd am şi cîrtit puţin împotriva lui. Fără legături cu mişcarea sportivă actuală, mă mulţumeam să admir pe învingătorii în Jocurile olimpice, nemeice şi istmice, cîntaţi de poetul grec Pindar, în veacul al V-lea înainte de era noastră. Dar Jocurile olimpice au reînviat. La cîţiva ani o dată, întregul tineret al lumii, partea lui cea mai frumoasă şi mai îndemînatică, se adună pentru a arăta forţa, disciplina, magistralitatea naţiilor pe care le reprezintă. Se produce atunci ceva pilduitor pentru întreaga lume. Energiile naţionale, în loc să se opună şi să se combată, se desfăşoară paralel şi, în loc să se nimicească reciproc, doresc să se întreacă. Aşa ar trebui să se petreacă lucrurile în domeniul tuturor legăturilor dintre popoare. Emulaţia în locul opoziţiei este lozinca de care se anină toate speranţele lumii. Sportivii o realizează de pe acum. În mîinile lor arde una din făcliile păcii."

Introducere în ştiinţa culturii
(Ideile fundamentale ale culturii moderne)

Este cursul predat de Vianu începînd din anul şcolar 1930—1931, alternativ cu celălalt curs de filozofia culturii (tipărit de el în 1944: *Filozofia culturii*): „Predam într-un an filozofia culturii în formă sistematică; în anul următor reluam problema pe plan istoric, expunînd *Ideile fundamentale ale culturii moderne.* Acest din urmă curs n-a văzut niciodată lumina tiparului, dar a rămas în fascicole litografiate după note stenografice destul de incomplete" (*Opere*, I, p. 128—129). Precizarea autorului este valabilă pentru textul litografiat în 1931 şi care alcătuieşte un volum compact de 456 pagini (nu o serie de fascicole; că prelegerile au fost litografiate separat şi apoi legate împreună se poate totuşi observa din ordinea greşită — în cîteva ca-

zuri — a succesiunii lor în volum, pe care am corectat-o). Pe foaia de titlu scrie : *Introducere în știința culturii. Ideile fundamentale ale culturii moderne.* Prima parte a titlului acoperă ambele cursuri de filozofia culturii predate, alternativ, de Vianu : sistematic și istoric.

În ediția de față am preluat textul acestui curs litografiat în 1931, operînd tacit numeroase modificări : am eliminat primele paragrafe ale aproape fiecărei prelegeri, paragrafe în care Tudor Vianu rezuma lecția anterioară ; am eliminat și alte repetiții, precum și cîteva fraze rămase cu totul obscure. Am corectat nume, titluri de opere, date, precum și unele formulări, calitatea redactării versiunii litografiate lăsînd foarte mult de dorit.

În ciuda acestei evidente imperfecții de prezentare, editorii au considerat că prin substanța și viziunea generală asupra istoriei culturii moderne lucrarea rămîne reprezentativă pentru profesorul și filozoful culturii care a fost Tudor Vianu.

Spiritul reconstrucției

Citit la radio în decembrie 1944, tipărit în *Democrația*, nr. 14, 7 ianuarie 1945, apoi în volumul *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, 1946, p. 154—162.

Vianu reia, uneori în formulări foarte apropiate, tema din *Spiritul reconstrucției* într-o conferință al cărei text e publicat în *Veac nou*, nr. 24, 13 mai 1945, p. 5—6 (așadar, la cîteva zile după încheierea războiului mondial), sub titlul *Ideea de muncă în civilizația modernă.* Transcriem aici începutul acestui text : „Conferința pe care voi avea cinstea s-o dezvolt înaintea dumneavoastră pornește din conștiința unei crize prin care trece societatea noastră și întreaga lume de astăzi. Adeseori ne întrebăm cum trebuie să fie programul nostru de viitor, tema asupra căreia urmează să concentrăm eforturile și bunăvoința noastră. Cred că programul acesta nu e greu de descifrat ; el se găsește înscris în ruinele care ne înconjoară, în starea de demoliție în care se află atîtea din așezările noastre vechi, din instituțiile, din gospodăriile, din drumurile noastre. Această stare generală

a țării, pe care nu trebuie să ne-o ascundem nicidecum, impune programul reconstrucției. Datoria generației noastre va fi să reconstruiască țara."

Beethoven în istoria culturii

Publicat în *Steaua*, nr. 5, mai 1960, p. 78—86 ; retipărit în *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, edițiile din 1960 și 1963, p. 219—238, respectiv 283—294. Reproducem textul din cea de a doua ediție a acestui volum.

Originalitatea contribuției culturale a românilor

Publicat în *Studii de literatură română*, 1965, p. 560—565, de unde îl reproducem.

Tema acestui eseu este una care străbate o mare parte a scrisului lui Vianu (v. *Postfața)* ; în legătură cu ea se dezvoltă și considerațiile autorului dintr-un interviu *(Cu acad. Tudor Vianu despre originalitatea culturii române)* publicat în *Gazeta literară*, nr. 52, 27 decembrie 1962, p. 3 :

„Părerea mea e că o cultură nu devine conștientă de specificul ei național decît într-o etapă avansată a dezvoltării ei. Sau, cu alte cuvinte, specificul național nu e punctul de plecare al unei culturi, el se cristalizează într-un proces îndelungat de evoluție și poate fi definit abia atunci cînd cultura respectivă și-a creat o tradiție, a atins stadiul maturității ei. Consider că, pentru noi, condițiile optime de sesizare a originalității culturii noastre s-au realizat în anii socialismului. A venit, așadar, timpul să ne întrebăm : *ce reprezintă cultura română pe plan universal ?* Care este contribuția ei specifică ? Deschid, înainte de a schița un răspuns acestor întrebări, o paranteză. Interesul mare pe care-l suscită astăzi problemele legate de definirea originalității culturii noastre a determinat apariția unei noi discipline filologice : *românistica.* Pe lîngă Biblioteca Academiei R.P.R. funcționează în prezent un cerc de studii *românistice*, a cărui sarcină este de a cerceta și de a coordona numeroasele ecouri în străinătate ale fenomenului cultural românesc. Revenind la problema originalității culturii

noastre, aş spune că, în raport cu alte culturi europene, la noi s-a realizat o interesantă *sinteză clasică.* Întreaga evoluţie a literaturii române, realizată pe această direcţie, revelă un clasicism latent. Ne lipsesc marii fantaşti, marii obsesivi, tipurile excesive de patetici neguroşi sau de contemplativi extatici, pe care-i întîlnim, de pildă, în romantismul european. Romantismul românesc a fost în bună măsură un romantism clasic. Nu e vorba atît de prelucrarea unor motive şi modalităţi din clasicismul francez (proces care îşi are explicaţiile lui în situaţia concret istorică), cît de afirmarea unei anume structuri originale, tipologic clasică. Să ne gîndim, de pildă, la Eminescu, titanic şi excesiv, în tinereţe, dar care s-a dezvoltat apoi pe linia unei esenţializări clasice : poezia maturităţii lui Eminescu are marea simplitate clasică, elementul titanic se sublimează într-o artă plină de măsură.

Un alt exemplu : Negruzzi şi Odobescu, atraşi de genul romantic al nuvelei istorice, dar realizînd în astfel de scrieri un echilibru, o economie a ansamblului, în care pitorescul e utilizat cu pondere şi întreţesut cu observaţia realităţii — proprii unui temperament artistic clasic. În afară de acest *simţ al măsurii,* care explică şi lipsa influenţei mai puternice a barocului la noi, s-ar putea vorbi, ca de o altă latură a originalităţii noastre culturale, de un *permanent sentiment de participare la viaţa largă a colectivităţii.* Marii artişti români, creatorii celor mai valoroase tradiţii de cultură, n-au fost niciodată exponenţi ai unor idealuri individualiste excesive, n-au fost mari solitari orgolioşi. Sub o formă sau alta, ei şi-au arătat interesul faţă de viaţa colectivităţii. Un astfel de tip de sensibilitate a determinat poate, în domeniul teatrului şi prozei noastre, succesele remarcabile în notarea vorbirii obşteşti. Acuitatea audiţiei, genul stilului oral, care a dat artişti cum sînt Caragiale, Arghezi şi — mai recent — Marin Preda provin, fără îndoială, dintr-o tradiţie larg răspîndită în popor, de a fi atent, receptiv la ceea ce spun oamenii.

Trecînd de la literatură la plastică, aş afirma că românii dovedesc o remarcabilă originalitate şi în perceperea culorii şi formelor. Arta populară — atît de preţuită şi în alte ţări — a creat la noi o tradiţie fecundă, din care a ieşit geniul lui Brâncuşi. Avem un alt sculptor genial, Paciurea,

şi cred că e necesar să ne străduim a impune pe plan mondial renumele acestuia.

În pictură, ne putem mîndri cu existenţa unei «şcoli româneşti» începînd cu Grigorescu, Andreescu, Luchian, continuată de marii artişti dintre cele două războaie, Petraşcu, Tontiza, Pallady, Şirato, reluată şi îmbogăţită de artişti contemporani ca Baba, Ciucurencu etc. Poate se va considera că exagerez, dar compar înflorirea picturii româneşti din a doua jumătate a veacului XIX şi pînă astăzi cu afirmarea, în secolul XVII, a şcolii flamande şi olandeze. În ambele cazuri, într-o perioadă scurtă de timp, nişte popoare puţin numeroase au adus o însemnată contribuţie la dezvoltarea picturii universale. Pictura românească se distinge în primul rînd prin cromatica ei vie, derivată din cromatica populară. Alte calităţi definitorii pentru specificul picturii noastre ar fi sensibilitatea caldă, dar temperată, accentul adevărului, un anume amestec de graţie şi tandreţe. Şi la pictori se constată acea atenţie faţă de formele vieţii colective. Mă gîndesc, de pildă, la o parte însemnată a operei lui Luchian, în care e înfăţişată, în scene caracteristice, realitatea cotidiană, oameni, casele umile de la mahala, grupele de ţărani veniţi la oraş să vîndă făină, împărţitul porumbului etc.

Fireşte, ar mai fi multe de spus despre originalitatea culturii noastre. E imposibil să epuizezi un astfel de subiect într-o simplă discuţie. Aş adăuga la cele spuse pînă acum o mărturisire. Generaţia noastră — aş aminti ca reprezentanţi ai ei pe Mihai Ralea, Camil Petrescu, Lucian Blaga — adică generaţia care a început să se manifeste în jurul anului 1920, s-a confruntat cu o problemă importantă şi, pe atunci, nouă. Aveam cu toţii sentimentul, după revenirea păcii şi după ce se realizase unirea cu Ardealul, că e necesară o orientare mai multilaterală, spre zonele majore, a culturii noastre. Fără să ignorăm marile valori create anterior, aveam impresia că stilul culturii române dinainte de primul război mondial era un «stil provincial», insuficient în aria culturii universale. Problema generaţiei noastre a fost aceea a găsirii stilului major al culturii române : vream să ne spunem cuvîntul referitor la toate marile probleme ale lumii, să dăm răspunsul nostru ca reprezentanţi ai poporului român tuturor întrebărilor care

frămîntau lumea. Înfăptuirea acelui stil major al culturii noastre spre care tindeam a fost posibilă doar prin revoluția socialistă. Într-adevăr, procesul ale cărui începuturi le-a trăit generația noastră în preajma anului 1920 își atinge momentul culminant acum. Numai marile posibilități create culturii în anii socialismului — și care n-au termen de comparație în trecut — sînt în măsură să explice acest fenomen, impresionant prin dimensiunile lui. Creșterea originalității culturii noastre e strîns legată de împrejurarea subliniată.

Dorința care ne animă astăzi e aceea de a crea în limba noastră toate formele și mijloacele de cultură. Activitatea artistică și științifică se află în prezent într-un proces de *diversificare*. Sîntem în măsură să spunem că punctul de vedere al oamenilor de cultură și al savanților români se exprimă astăzi în toate marile dezbateri de idei pe plan internațional. Participăm la numeroase congrese, aducîndu-ne contribuția în problemele cele mai diverse — contribuție unanim apreciată pentru originalitatea ei. Ne spunem cuvîntul în numeroasele noastre publicații de specialitate, care, fie și numai prin varietatea lor, constituie un aspect elocvent al multilateralei efervescențe creatoare din interiorul țării. Aplicînd consecvent principiile marxism-leninismului, anexîndu-și domenii mereu noi ale cunoașterii, diversificîndu-se, cultura noastră socialistă a devenit ceea ce numim o *cultură majoră*."

POSTFAȚA

Gîndirea critică a lui Tudor Vianu a simțit de timpuriu nevoia unui cadru cultural larg ; se poate spune chiar că ea începe să existe cu adevărat, ca formulă distinctă, în momentul în care își așază obiectul într-un asemenea cadru și-l privește în sau din perspectiva lui. Lucrul poate fi observat de la primele lui cărți, *Problema valorizării în poetica lui Schiller, Fragmente moderne, Dualismul artei.* În ultima dintre ele, de pildă, tema este una estetică — tipologia artei — dar abordarea și tratarea ei este făcută din unghiul și în spiritul filozofiei culturii. Această tendință de a-și situa obiectul cercetării într-o perspectivă culturală amplă și de a-l raporta la datele — teoretice sau istorice — oferite de ea (și nu vocația speculativă, pasiunea teoretizantă) constituie cel dintîi semn distinctiv al gîndirii lui Tudor Vianu, ea se află la originea dimensiunii filozofice a scrisului său, pe care o particularizează de la început : atît cît este filozof, Tudor Vianu este unul al culturii.

Devenită devreme spațiu necesar funcționării gîndirii critice, cultura trebuia să i se impună lui Vianu și ca problemă teoretică, ceea ce se întîmplă cu mult înainte de publicarea *Filozofiei culturii* (în 1944, cînd, dealtfel, nu face decît să tipărească textul litografiat al unui curs predat între 1929 și 1935). Cultura fiind creație a omului, în prelungirea naturii sau împotriva ei, o teorie generală sau o filozofie a culturii implică o antropologie și o concepție

despre natură, fie şi în forma unor simple postulate. Fundamentul antropologic al teoriei despre cultură a lui Vianu este ideea că omul se defineşte esenţial prin aspiraţia la formă, prin „nevoia de a plasticiza". Despre această aspiraţie el scrie undeva (*Originea, evoluţia şi funcţiunea operei de artă* — curs din 1927-28 — p. 71) că „se confundă cu instinctul cel mai simplu şi mai general al sufletului. În termeni psihologici, el coincide cu aspiraţia fiinţei noastre morale către unitate. Nevoia de a ne mîntui din arbitrar, incoerent, e nevoia care se confundă cu însuşi principiul conştiinţei noastre." Preocuparea antropologică produce cîteva texte pe care le vom analiza în acest studiu, dar niciodată Vianu nu va mai coborî atît de adînc în încercarea de definire a omului ca în aceste propoziţii, al căror sens îl vom regăsi în scrierile lui de estetică şi de filozofie a culturii. La fel de sumară este şi ideea lui de natură : natura este pentru Vianu datul cosmic inform sau rudimentar organizat, pe care omul creator îl transformă în sensul exigenţelor sale sau căruia îi opune o nouă realitate, eterogenă (aflăm la filozoful culturii şi la estetician amîndouă aceste înţelegeri ale raportului dintre cultură şi natură, ca şi încercarea de a le concilia).

O altă noţiune, în schimb, devine la el obiect al unui interes insistent, care durează de la *Problema valorizării în poetica lui Schiller* pînă la *Tezele unei filozofii a operei* (vezi şi bilanţul din *Prefaţa* autorului la *Introducere în teoria valorilor)* : noţiunea valorii. Cum se explică această preocupare pentru o temă care, la Vianu, este totuşi una derivată sau, mai exact, subordonată temei culturii ? Trecerea în prim-plan a problemei valorii este caracteristică întregii filozofii a culturii de după Nietzsche. A contribuit la aceasta şi un anumit climat teoretic, în care cercetarea aprofundată a valorii a dus la constituirea unei noi discipline filozofice, axiologia, cu direcţii proprii, care n-au încetat să se diversifice şi să se îmbogăţească ; şi nu în ultimul rînd, un anumit climat general de epocă, de criză a structurilor sociale, politice, culturale şi deci a valorilor pe care acestea le reprezentau. Tudor Vianu a împărtăşit deopotrivă preocuparea axiologică a diverselor şcoli filozofice (mai ales germane) şi neliniştea epocii sale pentru soarta valorilor. Reflecţiile lui apar fie în scrieri avînd altă temă

(*Spiritul nou în estetică, Filozofia culturii, Estetica* ş.a.), fie în lucrări de axiologie independente (*Originea şi valabilitatea valorilor, Introducere în teoria valorilor*). Deosebirile sînt, în unele privinţe, mari şi se datoresc mai ales adaptării la problematica scrierii respective de estetică sau de filozofia culturii. Schimbare a punctului de vedere, reveniri, contradicţii chiar — toate dovedesc apoi că ne aflăm în prezenţa unei căutări (şi nu a simplei preluări a uneia dintre teoriile existente), ale cărei rezultate, discutabile în anumite puncte, sînt solidare cu concepţia generală a autorului. Înainte de a vedea consideraţiile despre valori din studiile de filozofia culturii, să analizăm teoria axiologică propriu-zisă, expusă în *Introducere în teoria valorilor* şi în „schiţa" ei parţială, *Originea şi valabilitatea valorilor*. Să reţinem mai întîi că ceea ce leagă toate textele despre valori ale lui Vianu, independente sau integrate scrierilor de estetică şi filozofie a culturii, este propoziţia cu caracter de principiu după care „valoarea este obiectul unei dorinţe", punct de plecare şi al *Introducerii în teoria valorilor*.

Nouă e aici, în primul rînd, încercarea de a defini mai clar ce trebuie înţeles prin „obiect". Valoarea — aflăm — este obiect al conştiinţei, cum sînt şi imaginea, abstracţiunea sau afectul, toate formînd o clasă distinctă de aceea în care intră dorinţa, reprezentarea, gîndirea şi simţirea, care sînt „acte" ale conştiinţei. Şi unele şi altele sînt „manifestări ale conştiinţei", cu deosebirea că actele sînt manifestări în care „eul se simte lucrînd", „fie că supune unei transformări materialele sale preexistente, fie numai că străbate o anumită durată pînă în clipa cînd lucrarea conştiinţei poposeşte într-un obiect", iar obiectele — toate acele manifestări ale conştiinţei în care „eul se resimte pasiv, în înţelesul că orice activitate a încetat îndată ce conştiinţa le înregistrează". O activitate a conştiinţei are loc şi în cazul obiectelor, dar nu pentru producerea, ci numai pentru cuprinderea lor. Altfel spus, moduri de activitate ale conştiinţei sînt numai actele, prin care se realizează, între altele, şi cuprinderea obiectelor, acestea din urmă nefiind manifestări ale conştiinţei în sensul de exteriorizări ale ei. „Obiectele sînt *cuprinse* de acte, nu sînt *create* de ele", fixează Vianu ideea, respingînd explicit

poziția kantiană după care obiectul ar fi produsul actului de conștiință. Între acte și obiecte există nu o relație funcțională, ci numai o corelație, în sensul că unui act de conștiință îi corespunde un obiect anume, mai exact, că reprezentarea cuprinde imagini, gîndirea cuprinde abstracțiuni, simțirea cuprinde afecte, dorința cuprinde valori. Cum însă în realitatea conștiinței cele patru specii de acte, ca și cele patru specii de obiecte, se întrepătrund, încît numai teoretic pot fi separate, ele se pot înlocui reciproc în cuprinderea celor patru specii de obiecte, sînt deci alternabile. Dar fiecare poate cuprinde adecvat numai obiectul corelativ (gîndirea — abstracțiuni, dorința — valori etc.) : „cînd un act de conștiință se îndreaptă asupra unuia din obiectele incorelative, el nu poate cuprinde decît ceea ce acesta din urmă conține ca obiecte corelative, adaptate la structura obiectului incorelativ". Și mai clar : „Pot privi, așadar, din unghiul oricărui act către orice obiect al conștiinței, dar nu văd decît ceea ce actului respectiv i se poate arăta, ceea ce el poate aprehenda". De exemplu : cînd reprezentarea se îndreaptă asupra abstracțiunilor (obiecte proprii gîndirii), rezultă schemele („cu care operează toate științele") ; cînd ea vrea să cuprindă valoarea, cuprinde, de fapt, numai imaginea coadaptată la structura valorii, și rezultatul este mitul ; tot așa, gîndirea nu cuprinde valoarea propriu-zisă, ci abstracțiunea coadaptată cu ea, pe care o transformă în predicat al unei judecăți (de valoare) sau subiect al unei judecăți (despre valoare) : „acest tablou este frumos" sau „frumosul este contemplabil". Ceea ce înseamnă (și observația trebuie să prevină împotriva tendinței de a înțelege simplist raționalismul lui Vianu) că judecățile de valoare rezultă dintr-o cuprindere inadecvată a valorii (pentru că este executată de gîndire) ; pe de altă parte, cuprinderea valorii de către dorință (singura adecvată) nu poate fi exprimată teoretic, pentru că numai gîndirea teoretizează ; depășirea impasului este totuși posibilă (pentru că alternanța actelor de conștiință este reversibilă), și anume prin pendulare între gîndire și dorință.

Un pas mai departe în articularea concepției sale axiologice face Vianu examinînd raportul dintre valori și bunuri, care sînt suporturi ale valorii. Mai întîi, el distinge ceea ce am putea numi două stări de existență ale valorii :

valori pure, adică „fără nici o conexiune cu un suport concret", şi valori încorporate în lucruri, fiinţe sau fapte, care prin aceasta devin bunuri. Primele sînt „obiecte (în sensul arătat, n.n.) categoriale, a căror expresie în limbă este totdeauna un substantiv" (sînt deci „valori-substantive"); celelalte denumesc însuşiri ale bunurilor („valori-adjective"). Acestea din urmă ar fi concretizarea celor dintîi: „valorile-adjective sînt expresia valorilor-substantive". Raportul de subordonare e accentuat prin afirmarea anteriorităţii primelor: „valoarea-substantiv este totdeauna antecedentul valorii-adjectiv".

Susţinînd existenţa valorilor pure, Vianu respinge punctul de vedere empirist şi relativist, după care valorile apar numai în forme particulare şi variabile, legate adică de obiecte şi dorinţe concrete; afirmînd anterioritatea valorilor pure, el combate nominalismul axiologic, care le consideră concepte rezultate din generalizarea experienţelor axiologice particulare, deci derivate din acestea. Să vedem argumentele. Particularitatea şi variabilitatea sînt termeni care nu pot fi gîndiţi decît în corelaţie cu generalitatea şi permanenţa, aminteşte Vianu. „Afirmarea existenţei valorilor particulare şi variabile implică deci pe aceea a valorilor generale şi permanente, specificate în forma celor dintîi." Prin urmare, „dacă relativismul constată că valorile apar în forme particulare şi variabile, el ar trebui să recunoască implicit existenţa unor valori generale şi permanente, adică a unor valori pure, care, în anumite condiţii, se particularizează şi variază". Susţinînd existenţa unei particularităţi şi variabilităţi în sine, absolute, relativismul se aşază pe o poziţie absurdă. Argumentul logic e folosit şi împotriva nominalismului axiologic: „Un lucru nu poate fi cuprins ca bun decît în raport cu o valoare. Valorile sînt condiţia existenţei bunurilor. Fără prezenţa în conştiinţă a valorilor, unele lucruri n-ar putea fi înregistrate ca bunuri." Aşadar, nu experienţa bunurilor o condiţionează pe aceea a valorilor, ci, dimpotrivă, „experienţa valorilor o condiţionează pe aceea a bunurilor". Dacă noţiunea de „bun" o implică pe aceea de valoare, nu s-ar putea totuşi concepe valoarea ca un rezultat al experienţei lucrurilor, că adică „trăind într-un anumit mediu de lucruri şi persoane, experimentînd anumite raporturi morale şi sociale, conştiinţa ar resimţi

cum la un moment dat se degajează pentru ea semnificaţia anumitor valori" ? Nu, răspunde Vianu, fixat acum pe poziţia unei logici rigide, neistorice şi nedialectice, pentru că astfel ar însemna să admitem posibilitatea trecerii „de la indiferenţă la valoare", presupunere la fel de eronată ca şi aceea „care ar pretinde că ideea de lumină s-ar forma din experienţa întunericului".

Acesta mi se pare a fi punctul cel mai problematic şi totodată nucleul concepţiei axiologice a lui Tudor Vianu : originea şi modul de existenţă al valorii. Chestiunea e discutată în mai multe rînduri înainte de *Introducere în teoria valorilor* şi primeşte soluţii diferite. În *Filozofia culturii* totalitatea valorilor e definită ca o lume ideală autonomă : „lumea valorilor este o lume originală", pentru că, „privită ca întreg, nu poate fi înţeleasă prin dependenţă de vreuna din categoriile realităţii" ; „Cultura este pentru noi creaţie de valori şi resubiectivare a acestora. Ambele aceste acte sînt însă nu numai acte spirituale, dar şi acte autonome şi anticipatoare faţă de realitate. Mult timp mai înainte ca realitatea să devie primitoare pentru anumite valori, spiritul omenesc le afirmă şi încearcă să le introducă în realitate." Pe scurt, „valorile anticipează realizarea". În *Estetica* valorile sînt înţelese în spirit kantian : „Valorile sînt categorii ideale, prin subsumare la care datele brute ale existenţei se transformă în bunuri. Epistemologia mai veche cunoştea numai categorii ca forme ale conştiinţei prin care impresiile confuze primite de la realitate se organizează şi devin date ale experienţei existenţiale. Dar alături de acestea există bunurile. Cum apar ele în conştiinţă ? Prin intervenţia unei alte clase de categorii decît acelea de care vorbise Aristotel şi Kant, şi anume prin categoria valorilor" ; „Considerate ca nişte categorii, se cuvine a recunoaşte valorilor o pură existenţă ideală". Mai complexă şi mai dinamică este înţelegerea valorii în *Originea şi valabilitatea valorilor.* Respingînd deopotrivă relativismul psihologist şi autonomismul, Vianu propune definiţia cea mai interesantă din cîte găsim la el, pe care însă din păcate n-o dezvoltă şi n-o clarifică suficient : „Valoarea este pentru noi expresia unei anumite posibilităţi, a posibilităţii unei adaptări satisfăcătoare între lucruri şi conştiinţă. Cine resimte o

valoare realizează această adaptare. Cine o dorește încearcă s-o realizeze. Cine n-o dorește și n-o resimte n-a realizat-o încă, dar o poate realiza în momentul în care condițiile adaptării vor fi date. Oamenii sînt mereu alții, nevoile lor se pot schimba și obiectele care să le satisfacă pot să dispară sau să se ascundă. Rămîne într-acestea ceva permanent, și anume valoarea, ca expresia ideală a unui acord între eu și lume care poate fi oricînd realizat." Importantă este aici, în primul rînd, înțelegerea valorii ca expresie a unei relații, a unui acord între eu și lume realizat prin adaptare ; „lumea" nu mai este doar un material amorf, pasiv, asupra căreia se aplică marca valorii, ca un cadru care o organizează și-i acordă semnificație, ci este ea însăși factor activ în relația cu conștiința. Împotriva relativismului psihologist, care, afirmînd originea subiectivă a valorii, limitează valabilitatea acesteia la o individualitate și la un moment dat, Vianu e de părere că valorile pot avea o origine subiectivă, dar că valabilitatea lor depășește subiectivitatea. Mai întîi, observă el, actul de a resimți o valoare și acela de a-i recunoaște o valabilitate generală nu se anulează reciproc, cum cred psihologiștii, care susțin că o valabilitate mai largă capătă valorile numai printr-un act mediat, teoretic, de generalizare, care le transformă în niște scheme goale. Pentru Vianu, recunoașterea unei valabilități mai largi valorii este un act spontan, ca și acela al resimțirii ei și solidar cu el, nu posterior. Apoi, în acord cu definiția citată a valorii, el formulează replica următoare : „în cel mai particular sentiment al valorii [...] există ceva tipic și reprezentativ. Cine descoperă o valoare nouă, o valoare pe care nimeni n-o resimțise înainte, execută un act cu semnificație umană generală, pentru că statuează exemplul unui acord care poate fi căutat și realizat în viitor de oricine."

Ceea ce nu lămurește Vianu este cauza și cadrul relației necesare între conștiință și lume și, totodată, condiția de principiu care face posibilă generalizarea acestei relații și a valorii : altfel spus, caracterul social al valorii. Cum vom vedea, în concepția despre cultură a lui Vianu această înțelegere asocială a valorii este corectată, dar în axiologia lui ea constituie aspectul cel mai vulnerabil. În *Introducere în teoria valorilor*, scrierea cea mai importantă a autorului

în materie, la a cărei analiză revin, este abandonată ideea valorii ca expresie a unei relații între eu și lume (din *Originea și valabilitatea valorilor*), ca și aceea (din *Estetica*) a valorii ca o categorie (alta decît cele kantiene, ale cunoașterii) a conștiinței, în favoarea unei concepții apropiate de cea autonomistă, respinsă în *Originea și valabilitatea valorilor* (e drept, cu mai puțină insistență decît cea psihologică). Propoziția lui N. Hartmann : „Valorile sînt condițiile posibilității bunurilor", citată în *Originea...*, este aproape identică cu aceea pe care o scrie Vianu însuși acum : „Valorile sînt condiția existenței bunurilor". Diferențe de concepție există totuși. Cele mai însemnate privesc statutul valorii și raportul ei cu dorința. După autonomiști, valorile sînt anterioare dorințelor : dorim (să cunoaștem adevărul, să ne bucurăm de frumusețe etc.) pentru că există valoarea adevărului, a frumosului etc. Așadar, valoarea trezește și orientează dorința. După Vianu, raportul e invers : dorința anticipează valoarea. Nu numai pentru că „valoarea este, în evoluția filogenetică, o cucerire relativ tîrzie a conștiinței apetente", dar dacă dorințele ar fi efectul valorilor ar însemna ca toate să aibă o semnificație axiologică. Or, multe rămîn simple apetențe obscure, apropiate de instinctele din care se dezvoltă toate dorințele, neajungînd pînă la obiectele lor, valorile. Cît despre statutul valorilor, Vianu refuză concepția autonomistă că ele ar fi niște esențe de felul ideilor platoniciene, însă, de fapt, nu este departe de această concepție. Căci pentru el valorile formează o zonă intermediară între conștiință și lucruri, autonomă, independentă față de amîndouă : conștiința nu le creează, ci numai le cuprinde, prin actele de dorință, ca pe niște obiecte corelative acestora („Obiectele sînt *cuprinse* de acte, nu sînt *create* de ele") ; lucrurile devin bunuri prin raportarea la categoria valorii („Valoarea-substantiv este totdeauna antecedentul valorii-adjectiv sau al acelor lucruri, ființe sau fapte determinate prin însușirile denumite de valorile-adjective și care, din această pricină, pot fi denumite *bunuri*" ; mai mult încă, „valorile sînt niște obiecte ale conștiinței, care pot fi cuprinse de actele de dorință, independent de conexiunea lor cu anumite lucruri, adică cu acele suporturi concrete ale lor cărora le-am dat numele de *bunuri*"). Concepția axiologică a lui Tudor Vianu este

în fond platoniciană, de un platonism fără metafizică. Locul cerului platonician ca sediu al ideilor e luat de „mediul axiologic", al cărui autor este omul însuşi : „Prin lucrarea tuturor creatorilor, prin tehnică şi prin artă, prin opere de artă şi prin instituţii, prin codificări şi prin ritualuri, ne înconjurăm cu un mediu axiologic condiţional, care restrînge cu mult libertatea noastră de a valorifica personal şi chiar pe aceea de a găsi valori noi" (*Originea şi valabilitatea valorilor*). În forma lui concretă, de valori întrupate, el este „spaţiul social", în care trăieşte omul, constituit de totalitatea operelor de cultură sau de civilizaţie (pentru Vianu un termen îl include pe celălalt sau este sinonim cu el) : „Toate aceste opere la un loc alcătuiesc civilizaţia omenească, adică produsul întregii activităţi a omului în vederea satisfacerii dorinţelor sale. Civilizaţia este suma operelor" (*Tezele unei filozofii a operei*). „Mediul axiologic" este noţiunea-cheie a teoriei despre valori a lui Vianu. El afirmă, am văzut, existenţa şi a unor valori „pure", pe lîngă cele încorporate în opere, şi anterioritatea lor faţă de acestea, dar nu duce speculaţia pînă la capăt. Refuzînd să vadă în ele esenţe autonome sau generalizări ale experienţelor axiologice particulare, le conferă un statut incert. Vorbind însă de originea lor, el o face să coincidă cu aceea a culturii sau sugerează cel puţin acest lucru. Valorile (în sens generic : adevărul, binele, frumosul etc.) apar odată cu omul, ca şi cultura : „Oricît de adînc am coborî în istoria culturii omeneşti, nu aflăm nici o epocă în care omul să nu fi găsit utilitatea, vitalitatea, legalitatea, puterea politică, adevărul, frumosul, binele şi sacrul ca nişte valori permanente ale conştiinţei lui". Sau (în *Estetica*), referindu-se numai la artă : „O societate lipsită de activitate artistică este ceva cu neputinţă de găsit, atît în trecutul istoric şi preistoric, cît şi în prezentul etnografic". Dincolo de momentul apariţiei artei nu se mai poate descoperi (sau presupune) decît un „instinct artistic", din care s-au dezvoltat, paralel şi condiţionîndu-se reciproc, dorinţa de formă „frumoasă" şi operele „frumoase" şi deci — ca rezultat al acestor două prelungiri ale datului natural originar („factorul ireductibil") care este instinctul artistic — valoarea. Acelaşi lucru s-ar putea spune despre toate valorile culturii, anume că au apărut şi s-au consolidat ca urmare a manifestării şi

condiționării reciproce a dorințelor (nevoilor, aspirațiilor) și activităților creatoare. Anterioritatea valorilor față de bunuri poate fi susținută pentru stadii ulterioare, cînd există un mediu axiologic și un sistem de valori constituit. Dacă Vianu o afirmă în teză generală este pentru că el gîndește întotdeauna (nu numai ca axiolog) ca un om instalat în interiorul universului culturii, al mediului axiologic. De aici un oarecare statism sau o mișcare pe spații mici, în jurul unor puncte fixe. Așa, de pildă, istoria valorilor ar fi explicabilă prin alternarea actelor care le cuprind: „Dacă idealul de frumusețe al evului mediu este altul decît acela al Renașterii, împrejurarea nu provine din inexistența unui frumos pur, ci din aceea că această valoare pură este sesizată mereu din alte unghiuri, în alte dispoziții ale spiritului, de fiecare dată prin alte acte ale lui". Nu numai actele conștiinței (dorința, reprezentarea, gîndirea și dorința) sînt alternante, dar și diferitele feluri de dorințe, de acte deziderative, cărora le sînt corelative anumite valori. Aceste din urmă acte sînt numite de aceea *subalternante*. Actul deziderativ economic se poate îndrepta asupra valorii estetice (care nu-i este corelativă), actul estetic asupra valorii economice sau morale etc. Ca și în cazul actelor de conștiință din categoria mai generală (dorința și celelalte), rezultatul este cuprinderea numai a valorilor care le sînt corelative și care sînt conexate cu valoarea incorelativă asupra căreia ele se îndreaptă: actul valorificator economic, de exemplu, nu cuprinde într-un tablou decît valoarea economică a lui.

Am examinat mai insistent ideea lui Vianu despre relația valoare-conștiință pentru că nu este una care să ni se impună ca evidentă și pentru că el însuși îi acordă locul central în teoria axiologică din *Introducere în teoria valorilor*. O altă relație constitutivă pentru statutul valorii este aceea dintre valoare și lucruri. Vianu moderează tendința (consecință a autonomismului) de a le separa în chip radical („completă eterogenie"), descoperind o punte de trecere în structura lucrului însuși. O bucată de piatră, de pildă, nu apare conștiinței ca un bun economic decît pentru că ea are o structură rezistentă și friabilă, în același timp. În general, „lucrul trebuie să aibă o anumită structură pentru ca spiritul să poată cuprinde valoarea în el". Un lucru nu

devine un bun (adică un lucru înzestrat cu valoare) prin simpla valorificare subiectivă şi arbitrară. „Actul valorificator porneşte totdeauna de la datele obiective ale structurii", el nu *atribuie*, ci *recunoaşte* valoarea: „Anumite lucruri sînt deci bunuri chiar înainte ca actul valorificator să le cuprindă ca atare. Dorinţa *descoperă* bunurile, nu le *creează*". Ceea ce este adevărat, cu condiţia să judecăm din interiorul unui mediu axiologic existent şi să nu ne întrebăm cum au devenit anumite lucruri bunuri. Ar trebui atunci să ne răspundem că structura lor n-a fost suficientă, că a fost nevoie de raporturi îndelungate ale omului cu natura, adică de o practică socială însumată, pentru ca datele acestor structuri să devină calităţi.

Ideea cea mai importantă şi, dacă nu cea mai filozofică, în orice caz cea mai frumoasă a lui Vianu în legătură cu relaţia valoare-lucruri este aceea a adîncimii pe care o conferă prezenţa valorii. Lucrurile indiferente axiologic sînt superficiale, bunurile sînt adînci; primele sînt pentru conştiinţa noastră nişte suprafeţe rezistente, celelalte absorb dorinţa, o atrag spre adîncimea lor: „Nu este vorba, desigur, de adîncime ca dimensiune spaţială, ci de o adîncime ontologică, adică de un mod de a fi al lucrurilor pe care îl exprimăm printr-un simbol spaţial". Şi o expresie mai sugestivă, aproape lirică, a acestei deschideri de perspectivă pe care altfel studiul riguros şi concentrat care este *Introducere în teoria valorilor* n-o prea oferă: „O lume alcătuită exclusiv din lucruri ar fi o lume fără perspective, fără ecou, fără profunzime, aşa cum este oarecum universul orbilor din naştere, operaţi de curînd. O astfel de imagine a construit pozitivismul, făcînd din lume ansamblul situat într-un singur plan al tuturor senzaţiilor coexistente şi succesive. În icoana unei astfel de lumi, bunurile şi valorile, adică lucrurile adînci şi adîncimea lucrurilor, nu ocupă nici un loc. Universul pozitivist este un univers superficial."

Spuneam că raportul dintre valoare şi conştiinţă ocupă locul central în concepţia lui Vianu. Pe baza lui sînt definite şi caracterele valorilor. Cel dintîi este obiectivitatea lor, pe care Vianu o numeşte (folosind termenul în sens etimologic) *excentricitate*: valorile sînt cuprinse de conştiinţă ca nişte „structuri exterioare conştiinţei însăşi". Excentrice

sînt şi abstracţiunile, conceptele, de pildă, dar acestea sînt şi *izolate* de conştiinţă, în vreme ce valorile sînt *solidare* cu ea. Aşa se explică faptul că lumea abstracţiunilor este indiferentă, pe cînd în lumea solidară a valorilor conştiinţa se mişcă „agitată de palpitaţia continuă a dorinţei". Distincţia e valabilă şi pentru conceptele de valori (ideea de adevăr, bine, frumos etc.) şi valorile însele.

Alt caracter al valorilor este *generalitatea* lor. În susţinerea ei Vianu reia argumentaţia (pe care am văzut-o) din *Originalitatea şi valabilitatea valorilor*, cu un ton mai patetic şi cu deplasarea accentului de pe „relaţie" pe „obiect" : „O valoare nu este dată decît pentru o dorinţă, fie ea oricît de individuală, dar în momentul în care o cuprinde conştiinţa postulează în valoare obiectul posibil al unei multiplicităţi de dorinţe identice, a totalităţii dorinţelor identice. [...] Nu sîntem niciodată cu totul solitari în actele noastre valorificatoare. În zarea oricărei valori se lămureşte putinţa unei solidarizări umane." Şi în acest punct valorile se deosebesc de concepte : acestea sînt generale în raport cu lucrurile particulare pe care le subsumează, valorile în raport cu conştiinţele care le cuprind. Conceptele trimit în primul rînd spre lucruri, valorile — spre om. „În perspectiva conceptelor se desemnează, aşadar, lucrurile particulare însumabile ; în perspectiva valorilor se lămuresc conştiinţele coincidente prin actele lor de dorinţă", scrie Vianu, întărind ideea solidarizării umane sub semnul valorilor. Dacă actele de dorinţă corelative există, orice conştiinţă poate să cuprindă orice valoare, prin urmare în principiu toate valorile sînt la fel de generale. Practic însă numărul conştiinţelor deziderative faţă de anumite valori variază după epoci şi grupuri sociale şi chiar în interiorul conştiinţei individuale o valoare poate ocupa un loc mai mare decît altele. Această variaţie în fapt a valorilor determină *volumul* lor, care poate fi mai mare sau mai mic, dar care nu anulează generalitatea de drept a tuturor valorilor, căci, „chiar cuprinzîndu-le intermitent sau rar, conştiinţa deziderativă afirmă în ele obiectul virtual al tuturor actelor de acelaşi fel". Faţă de această prezenţă inegală a valorilor în conştiinţa noastră putem rămîne pasivi, acceptînd fatalitatea limitelor noastre, sau putem reacţiona, încercînd să cuprindem toate valorile — sau cît mai multe.

Oamenii care izbutesc acest lucru sînt aceia care „au realizat maximum de umanitate“ în ei.

O idee care nu poate fi primită fără discuţie este aceea a *gradulităţii* valorilor, adică a aşezării lor într-o ierarhie după importanţă. Discutabilă nu este afirmaţia că „există valori mai mult sau mai puţin importante“, ci teza că acest rang relativ este o calitate primară a valorii, un dat imuabil, pe care conştiinţa îl acceptă spontan, odată cu valoarea pe care o cuprinde, ca pe un element implicit al acesteia : „Cine cuprinde, de pildă, valoarea morală o cuprinde, în acelaşi timp, ca pe o valoare mai înaltă a spiritului. Cine cuprinde valorile vitale sau economice le cuprinde ca pe nişte valori mai puţin înalte.“ Propoziţii greu de acceptat, pentru că în realitate scara de valori se modifică după epoci şi grupuri sociale (lăsînd la o parte, ca mai puţin semnificative, variaţiile individuale) ; iar dacă anumite valori ocupă, pentru lungi perioade din istoria umanităţii, locuri privilegiate în ierarhie, acesta este un fapt rezultat din practica valorilor, din relaţia lor cu interesele fundamentale ale omenirii, nu din natura lor. Dacă Vianu gîndeşte altfel e pentru că el se aşază, şi de această dată, într-un mediu axiologic dat, de unde priveşte valorile ca pe nişte entităţi, dispuse într-o ordine a importanţei determinată şi de propriile lui preferinţe. Considerarea valorilor drept entităţi (pe care am discutat-o mai sus) apare cu toată claritatea în stabilirea criteriilor după care ele pot fi grupate, formînd un sistem riguros. Aceste criterii sînt : suportul, înlănţuirea şi ecoul valorilor. Primul se referă la raportul valoare-lucru, al doilea la raporturile dintre valori, ultimul la raportul valoare-conştiinţă. După ce reaminteşte teza valorilor pure, el adaugă că „nu orice valoare se poate conexa cu orice suport concret“ şi că „în cuprinderea valorilor este dată şi indicaţia felului de suport concret cu care ele se pot conexa“. Valorile sînt deci *personale*, cînd pot fi conexate numai cu persoana umană, cum e, de pildă, caritatea, sau *reale*, cînd suportul lor e un lucru, ca în cazul valorii economice a comestibilităţii ; suportul valorilor poate fi, de asemenea, *material* sau *spiritual*. Faţă de suportul ei, valoarea se poate afla înrt-un raport de *aderenţă* sau de *libertate*.

Al doilea criteriu: sînt valori care ajută la realizarea altora; primele sînt *valori-mijloace*, celelalte — *valori-scopuri*; acestea din urmă pot fi *relative* sau *absolute*; pe de altă parte, valorile sînt, după cum pot fi însumate sau nu în structuri axiologice mai largi, *integrabile, neintegrabile* sau *integrative*. Susţinerea acestor categorii trezeşte aceeaşi obiecţie ca şi gradualitatea valorilor.

În sfîrşit, după cum răspund „celor două sensuri posibile ale dorinţelor noastre", valorile sînt *perseverative* sau *amplificative* (unele „garantează perseverarea subiectului deziderativ", celelalte aduc „sporirea forţei şi conţinutului spiritual al conştiinţei").

Atributele stabilite pe baza celor trei criterii sînt tot atîtea coordonate ale unui sistem al valorilor, faptul că o valoare posedă unele sau altele dintre aceste caracteristici îi conferă un anumit loc în tablou şi, totodată, relevă raţionalitatea ei, e drept, parţială, pentru că „raţionalitatea valorilor, adică ansamblul coordonărilor din a căror încrucişare se precizează natura şi locul fiecăreia într-un sistem general, nu istoveşte structura valorii. Înlăuntrul suprafeţei raţionale a fiecărei valori se ascunde nucleul ei iraţional. [...] Ceea ce cuprinde dorinţa în centrul oricăreia dintre valori rămîne o dată unică, incomparabilă, ireductibilă." Ideea că în esenţa ei valoarea e ceva nedefinibil (că nu putem defini, de pildă, ce este frumosul în sine) o întîlnim şi în alte texte ale lui Vianu (mai pe larg expusă, în *Filozofia culturii)*. Nouă şi importantă aici, în *Introducere în teoria valorilor*, este străduinţa de a extinde cunoaşterea raţională a valorii, de a cuceri prin gîndire tot ce poate fi cucerit din natura valorii, limitînd iraţionalul la nucleul ei. Este poziţia unui raţionalism care nu ignoră marginea posibilităţilor sale, dar nici întinderea lor, poziţie afirmată de Vianu în prefaţa la *Arta prozatorilor români*: „Prezenţa iraţionalului în lume nu trebuie să demoralizeze iniţiativele raţiunii. Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem."

Pe baza atributelor amintite Vianu stabileşte „sistemul raţional al valorilor" şi, separat, ierarhia lor, discutabilă în principiile şi în configuraţia ei. Iată principiile, care nu sînt decît formularea preferinţelor axiologice spontane:

1. Valorile personale sînt superioare valorilor reale ; 2. Valorile spirituale sînt superioare celor materiale ; 3. Valorile aderente sînt superioare celor libere ; 4. Valorile scopuri sînt superioare valorilor mijloace ; 5. Valorile amplificative sînt superioare celor perseverative ; 6. Valorile integrabile sînt superioare celor neintegrabile ; 7. Valorile integrative sînt superioare celor integrabile ; 8. O valoare este superioară față de alta cu atîtea trepte cîte temeiuri de superioritate posedă în structura ei și după cum temeiul superiorității ei aparține unei calități mai înalte conform ordinii stabilite mai sus (personalitate, spiritualitate, aderență, scop, amplificare, integrabilitate, integrativitate). Niciodată n-a arătat Vianu atîta spirit clasificator ca în stabilirea acestor principii și în analiza (aproape dragomiresciană !) a diferitelor valori în funcție de ele. Iată și ierarhia rezultată astfel : 1. valoarea economică ; 2. valoarea vitală ; 3. valoarea juridică ; 4. valoarea politică ; 5. valoarea teoretică ; 6. valoarea estetică ; 7. valoarea morală ; 8. valoarea religioasă. Gradul de importanță crește de la 1 spre 8. Cu toată rigoarea aplicării principiilor, ierarhia rămîne arbitrară atîta vreme cît definirea valorilor (ca *personale*, *reale*, *scopuri*, *mijloace* etc.) și ordinea importanței atributelor, prin urmare principiile, nu se impun în întregime ca evidente.

Ansamblul acestor valori este, așadar, un sistem, și anume, după Vianu, un sistem închis în ce privește structura lui și deschis dacă ne referim la conținuturile care umplu această structură : nici o clasă de valori nu s-a adăugat în decursul istoriei omului și a culturii celor opt arătate și e deci de presupus că nu se va adăuga nici în viitor, dar formele în care s-au realizat aceste valori s-au înmulțit și diferențiat mereu. Un exemplu : „Astăzi ca și cu milenii în urmă omul caută frumosul, dar formele pe care el le găsește astăzi sînt cu mult mai numeroase și mai variate decît în trecut". Compararea artei moderne cu cea primitivă este edificatoare : „În vechile cadre statornice ale esteticului, conținutul s-a diferențiat și s-a multiplicat într-o considerabilă măsură". „Iar ceea ce s-a întîmplat în trecut este sigur că se va întîmpla și în viitor", și nu numai în ce privește valoarea estetică — conchide Vianu. Ideea este a sporirii continue a mediului axiologic, a îmbogățirii nelimitate a sumei operelor de cultură și

civilizație, într-un cadru general stabil, alcătuit de clasele de valori (adevărul, frumosul, binele etc.) și exprimînd stabilitatea conștiinței umane și a fundamentelor culturii. Aceasta este, dealtfel, ideea care conduce gîndirea lui Tudor Vianu ca filozof al valorilor și al culturii. Notele specifice ale concepției expuse în *Introducere în teoria valorilor* vin din accentul pus pe stabilitatea cadrului axiologic general: obiectivitatea valorilor (apărată deopotrivă de subiectivismul kantian și de cel psihologic), autonomia și generalitatea lor (susținută împotriva relativismului, într-un fel care ne îngăduie să vorbim de platonism, fie și ametafizic), înțelegerea fiecăreia ca o structură complexă și a tuturor ca formînd un sistem dat odată cu omul și cu începuturile culturii — toate acestea (și tot ce am reținut în analiza făcută pînă aici) sînt elemente ale unei demonstrații teoretice coerente avînd drept țintă ideea permanenței valorilor, a stabilității tiparelor ideale în care se realizează actele creatoare, mereu altele, ale omului și a stabilității cadrului ideal („scheletul“ mediului axiologic) în care se înscrie participarea, atît de diversă, la cultură.

Această finalitate a *Introducerii în teoria valorilor*, devenită tot mai clară pe parcursul lecturii, a fost determinată nu numai de o orientare mai generală a spiritului lui Vianu, ci și de împrejurările în care a fost concepută și scrisă cartea: după izbucnirea celui de al doilea război mondial, cînd „simțeam că baza morală a existenței noastre se poate surpa oricînd“. „Lucrarea despre valori tindea să asigure filozoficește tradiția de cultură a umanismului“, va scrie Vianu mai tîrziu, explicîndu-i sensul: „Această tendință corespundea stării mele de spirit de-atunci, înspăimîntată de prăbușirea culturii. În tragica alarmă, doream să contribui la menținerea cuceririlor vechii culturi...“ (vezi *Opere*, I, p. 120—121). Scriere de o remarcabilă ținută teoretică prin densitatea ideilor, rigoarea construcției, precizia stilului, *Introducere în teoria valorilor* este, cu un cuvînt folosit de Vianu însuși pentru caracterizarea *Idealului clasic al omului*, și un *manifest* în apărarea culturii. Finalitatea practică se vede și în ideea ultimă a cărții: aceea a posibilității și necesității eliminării conflictelor privitoare la valori, în favoarea armoniei și solidarizării umane împotriva nonvalorilor.

Cu această idee concluzivă a axiologiei lui Vianu ajungem (sau ne întoarcem, cronologic vorbind) la teoria expusă în prima parte a *Filozofiei culturii.* E vorba de teoria formală a culturii (Vianu distinge, după exemplul filozofiei istoriei, între teoria formală şi teoria materială a culturii), aceea care îşi propune „să lămurească ce este în mod general cultura". Iată în esenţă această teorie la Vianu: în noţiunea de cultură intră, ca elemente constitutive, voinţa culturală, convingerea că temele culturale ale omenirii nu sînt istovite, valoarea, bunul cultural, actul cultural obiectiv şi actul cultural subiectiv. În centrul acestui complex de elemente care compun noţiunea de cultură stă valoarea, şi Vianu îi va acorda spaţiul cel mai întins din partea primă a cărţii sale. Să vedem deci, mai întîi, cum pune Vianu chestiunea valorii în cadrul teoriei lui despre cultură.

Valoarea („obiect al unei dorinţe") dirijează voinţa culturală (care înseamnă „energie şi productivitate lăuntrică") asemenea unei cauze finale; întruparea efectivă a valorii într-un obiect (care devine astfel bun cultural) constituie actul cultural obiectiv, act cultural subiectiv fiind acela prin care introducem un obiect numai mental, nu efectiv, în sfera unei valori: primul act este de creaţie, al doilea — da valorizare. Valoarea preexistă, aşadar, deopotrivă valorizării, creaţiei (creăm bunuri, nu valori) şi voinţei culturale. Ea este un fel de tipar ideal, concepţia axiologică a lui Vianu se menţine în apropierea autonomismului, cu toată corectura introdusă printr-o frază ca aceasta: „Valorile culturale sînt valori sociale, în îndoitul înţeles că sînt dorite de societate, ca nişte ţinte proprii ale ei, şi că ele nu se pot dezvolta decît în mediul social, pe baza condiţiilor pe care societatea le oferă".

Problema care îl preocupă pe Vianu aici în cea mai mare măsură este aceea a raporturilor dintre valori şi a posibilităţii cuprinderii tuturor valorilor de către conştiinţa individuală. El refuză subordonarea logică sau genetică a valorilor între ele (ca şi orice ierarhie după importanţă, aşezîndu-le, am zice, orizontal, nu vertical, ca în „sistemul" construit în *Introducere în teoria valorilor*), susţine ireductibilitatea şi autonomia lor reciprocă, aşa cum a fost afirmată de Kant, şi le face să provină, tot kantian, din energii şi aspiraţii distincte ale spiritului uman. Această di-

ferențiere a valorilor a lichidat, cel puțin în principiu, intoleranța axiologică provocată sau întreținută de subordonarea tuturor valorilor față de una dintre ele considerată ca superioară (valoarea teoretică în antichitate, cea religioasă în evul mediu) și a contribuit enorm la progresul culturii în epoca modernă. Însă tocmai diferențierea valorilor a fost învinuită de criza culturii moderne : datorită autonomizării lor ar fi devenit imposibilă perspectiva largă capabilă să cuprindă totalitatea vieții și din același motiv (absența unei valori centrale) cultura și-ar fi pierdut unitatea și sensul fundamental. Preocupat numai de o anumită valoare omul a ajuns deci o ființă incompletă, mutilată spiritual, iar cultura, dispersată în urmărirea diferitelor valori — haotică și fără o semnificație majoră. În sfîrșit, societatea însăși, negrupată în jurul unei valori centrale și nesusținută de un factor de unificare, tinde să se dezorganizeze : pe ruina solidarității în interese și aspirații proliferează individualismul. Lumea modernă ar fi intrat deci într-o epocă critică (după distincția lui Saint-Simon și A. Comte între epoci organice și epoci critice) și soluția ar fi trecerea la o epocă organică, de tipul evului mediu, adică la o cultură organizată, ca și atunci, în jurul valorii religioase : de aici apelurile la instaurarea unui nou ev mediu ale unor filozofi ai culturii ca Berdiaev, Maritain, Massis. Vianu respinge soluția întoarcerii la evul mediu. „Este posibil acest lucru — se întreabă el mai întîi — dacă l-am găsi, să presupunem, just și demn de a fi dorit ?" Nu — sună răspunsul — pentru că „însușirea esențială a desfășurării istorice este ireversibilitatea ei", „în viața istorică domină principiul întregii vieți sufletești, principiul progresului spiritual continuu. Viața istorică a omenirii înseamnă o însumare continuă de valori, încît drumul înapoi nu s-ar putea face decît cu degajarea imposibilă de valorile pe care omenirea în cursul dezvoltării ei le-a însumat." Dacă fenomenul crizei culturii este real, soluțiile lui sînt mult mai aproape, e de părere Vianu. Una e oferită de posibilitatea conștiinței individuale de a îmbrățișa toate valorile, cealaltă — de prezența, totuși, în epoca noastră a unei „teme" centrale a creației de cultură. S-o vedem mai întîi pe prima, a doua, enunțată doar, fiind susținută în partea ultimă a cărții, în cadrul teoriei „materiale" a culturii.

Unul dintre aspectele crizei culturii moderne este limitarea individului, închiderea lui în cercul unei singure valori, aceea a specialităţii sale. Întrebarea este dacă el poate recîştiga perspectiva totală asupra lumii. Vianu consideră că lucrul este posibil, şi anume fără renunţarea la autonomia valorilor. Argumentul de principiu îl află în teoria structurii sufleteşti a lui Dilthey şi Spranger (pe care o invocase şi în *Dualismul artei*). Dilthey afirmă, împotriva psihologiei asociaţioniste mai vechi, că sufletul este o structură teleologică, o configuraţie rezultată din convergenţa tuturor seriilor de fenomene sufleteşti către un scop, care este o valoare. Prin toate actele sale, sufletul tinde să realizeze această valoare. Spranger aduce ideea — şi corectura — că structura sufletească nu este unilaterală, sensibilă la o singură valoare şi indiferentă la celelalte, ci poate recunoaşte şi alte valori, chiar dacă valoarea care o conduce are preponderenţa. „Se poate spune atunci — rezumă Vianu — că structura teleologică a sufletului este, în acelaşi timp, o structură ierarhizată, condusă de o valoare supraordonată, însă nu incapabilă de a vibra şi în acord cu alte valori."

Ideea lui Vianu, în care sînt cuprinse deopotrivă poziţia lui Dilthey şi a lui Spranger, este că în interiorul structurii sufleteşti se pot produce atît conflicte între valori, datorită preocupării exclusive pentru valoarea care conduce respectiva structură, cît şi comunicare între valori şi armonizare a lor în jurul valorii ce guvernează structura, şi anume prin adîncirea acestei din urmă valori. Ideea e verificată printr-un examen minuţios, bazat pe date de istoria culturii, pe rezultatele unor filozofi, psihologi şi sociologi ai culturii şi pe meditaţii proprii, al conflictelor valorii economice (cu valoarea teoretică, cu cea estetică, morală, religioasă), ale valorii teoretice (cu cea morală, religioasă), ale valorii estetice (cu vaolarea morală), ale valorii politice (cu cea morală) şi al posibilităţii aplanării acestor conflicte şi a resolidarizării valorilor în cadrul structurii sufleteşti. În susţinerea acestei posibilităţi este invocată încă o împrejurare : afinitatea profundă dintre diferitele forme ale unei culturi, aerul lor de rudenie, rezultat din comunicarea şi adaptarea reciprocă a valorilor pe care le cuprind — altfel spus, realitatea „stilului cultural", concept central al filozofiei postnietzscheene a culturii, pe care Vianu îl explică aici prin

„structura sufletească“, derivînd din el şi legitimitatea interpretării unora dintre produsele culturii prin alte valori decît acelea pe care ele le întrupează („adică să interpretăm fliozoficeşte arta sau să interpretăm artisticeşte filozofia“, o metodă ilustrată de el însuşi în *Filozofie şi poezie*, de pildă).

Concluzia întinsei discuţii despre valori din *Filozofia culturii* este că autonomia valorilor, indicată drept cauză a crizei culturii, nu trebuie abandonată, întrucît ea „a devenit necesară muncii de specialitate a civilizaţiei moderne“, că ceea ce trebuie şi poate fi depăşită este izolarea valorilor, şi anume prin adîncirea specializării pînă la punctul din care se deschid perspective şi căi de acces spre alte valori, diferite sau chiar antinomice. Aşa s-ar putea ajunge, fără sacrificarea individualităţii lor, la resolidarizarea valorilor în unitatea unei structuri sufleteşti : „Rezultatul acesta este unul din cele mai preţioase pe care filozofia culturii le poate recomanda omului de azi“.

Cea de a doua secţiune a cărţii expune teoria materială a culturii, al cărei obiect îl formează factorii care determină formele culturii. Aceşti factori se grupează în trei categorii, după cum constituie *condiţii*, *mijloace* sau *idealuri* ale culturii. Condiţiile culturii sînt, la rîndul lor, *materiale* sau *spirituale*. Condiţii materiale sînt cele naturale, adică mediul cosmic, apoi „genul de producţie economică“ şi, în sfîrşit, „unitatea antropologică mai largă căreia o cultură îi aparţine“.

Vianu examinează rînd pe rînd teoriile în legătură cu rolul acestor factori. Teoria mediului natural (Fontenelle, Montesquieu, Buckle, Taine) este corectată astfel : „mediul cosmic, pentru a deveni o condiţie a culturii, trebuie să fie valorificat de om“, căci „nu mediul ca atare este condiţia culturii, ci mediul întru cît este valorificat“. Influenţa lui este, apoi, variabilă în timp : „dacă mediul cosmic are o netăgăduită însemnătate, aceasta atinge gradul cel mai însemnat în civilizaţii mai primitive şi scade pe măsură ce civilizaţia se dezvoltă. Într-adevăr, unul dintre semnele cele mai caracteristice ale unei civilizaţii înaintate este tocmai progresiva neatîrnare a omului de mediu.“ În legătură cu a doua condiţie materială a culturii — genul de producţie economică — Vianu discută „punctul de vedere

al socialismului științific". După ce citează un lung pasaj din *Manifestul Partidului Comunist,* încearcă o situare a materialismului istoric în istoria doctrinelor filozofice, subliniind că „materialismul istoric a însemnat, fără îndoială, un mare progres științific. Faptul că istoria și cultura omenească sînt determinate de factori economici era o împrejurare cu totul neglijată altădată, dar care astăzi nu mai poate fi trecută cu vederea. În orice scriere istorică științifică, explicația evenimentelor s-a completat, de la un timp, și prin valorificarea condițiilor economice." După care este formulată această obiecție : „dacă este evident că există un determinism economic al formelor culturii, nu este la fel de limpede că nu există decît un determinism economic" ; „este adevărat că factorii spirituali n-au ei nici un fel de influență în desfășurarea vieții istorice ? Iată iarăși un lucru pe care nu l-am putea afirma."

Oricine cunoaște materialismul dialectic și istoric observă că obiecția este... fără obiect. „Potrivit concepției materialiste a istoriei, factorul hotărîtor în istorie este în *ultimă instanță* producerea și reproducerea vieții reale. Nici Marx, nici eu — explică Engels — n-am afirmat vreodată mai mult." Și în alt loc : „Dezvoltarea politică, juridică, filozofică, religioasă, literară, artistică etc. se întemeiază pe dezvoltarea economică. Dar toate acestea acționează totodată și una asupra celeilalte, precum și asupra bazei economice" (vezi Marx, Engels, Lenin — *Despre literatură și artă.* Texte alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1974, p. 10—11).

Obiecția lui Vianu se datorește insuficientei cunoașteri, la acea dată, a materialismului dialectic și istoric. Faptul însă că el face în acest curs predat în jurul anului 1930 o prezentare, în termenii pe care i-am văzut, a concepției marxiste este în sine remarcabil. Filozoful era îndreptățit să răspundă astfel unor critici formulate în legătură cu interpretarea dată de el concepției materialiste a culturii : „...lucrarea mea conținînd substanța unui curs profesat acum 15 ani, a fost tipărită în timpul cenzurii, adică într-o vreme în care tratarea unei astfel de materii era o întreprindere dintre cele mai dificile. Cred că mi se poate recunoaște că numai datorită independenței intelectuale am putut vorbi despre aspecte științifice trecute altădată sub tăcere, subli-

niind, în același timp, valoarea lor în dezvoltarea modernă a ideilor. Nu-mi fac un merit deosebit din relevarea acestei atitudini, dar dacă se contestă intențiile învățămîntului meu, socotesc că o pot aminti împreună cu atmosfera de progres intelectual despre care pot mărturisi sutele de studenți care s-au bucurat de cuvîntul meu, în timpul unei cariere consacrate adevărului și ideilor generoase" (Tudor Vianu, *Corespondență*, Editura Minerva, 1970, p. 163). Mai semnificativă decît rezerva arătată este aceea relativă la raportul dintre valori și realitate și care nu ne mai surprinde după analiza concepției axiologice a lui Vianu. „Cultura este pentru noi creație de valori și resubiectivare a acestora", scrie el aici. „Ambele aceste acte sînt însă nu numai acte spirituale, dar și acte autonome și anticipatoare față de realitate" ; „Cum este cu putință atunci ca valorile culturii să fie înțelese ca niște simple răsfringeri ale realității și anume ale laturii ei material-economice ?" Întrebarea — cu rezerva pe care o conține — este reflexul unei concepții autonomiste și nedialectice despre valori. Adăugînd și ideea că „economicul este unul din factorii procesului social și cultural, dar *nu* este singurul", și că diversele valori se influențează reciproc, ceea ce este adevărat și din punctul de vedere al materialismului istoric, nu numai pentru teoria structurii psihice, Vianu încheie astfel comentariul său : „Nesocotirea autonomiei și unității conștiinței axiologice a omului este dificultatea concepției pe care am analizat-o, dar al cărei rol în dezvoltarea mai nouă a științelor istorice, ca și în evoluția socială și politică a lumii moderne, a fost dintre cele mai mari".

Ultima din seria condițiilor materiale este „unitatea antropologică". Vianu analizează teoria raselor ca factor determinant al culturii (Schopenhauer, Gobineau, Chamberlain), față de care formulează un punct de vedere judicios : „dacă prin teoria raselor nu voim să spunem decît că, sub influența mediului natural, social și cultural, se creează în sufletul omenesc deprinderi permanente de viață și creatoare de cultură într-un sens anumit, atunci este evident că, printre condițiile materiale ale culturii, trebuie să trecem, dacă nu rasa, atunci naționalitatea ; dar dacă prin rasă înțelegem un fel omenesc care se transmite chiar cînd mediul este schimbat și celelalte condiții au devenit diverse, dacă mai ales sfera ideilor analizate aci admite diferențierea raselor

în superioare și inferioare și autorizează, ca atare, cruzimea și asuprirea celor care își conferă singuri titlurile superiorității asupra tuturor celorlalți oameni, atunci contribuția teoriei raselor în filozofia culturii mi se pare că trebuie respinsă".

Condițiile spirituale ale culturii, „adică acelea care aparțin unui suport sufletesc", sînt tradiția și cantitatea grupului social. „Tradiția este influența muncii culturale anterioare asupra celei prezente", determinînd și ea formele pe care o cultură le ia. Această influență se realizează prin instituții (care sînt opere culturale devenite cadre ale activității culturale ; statul, universitățile, academiile etc.), prin educație, prin imitație, prin limbajul comun al formelor (prin care se transmite și „ceva din spiritul culturii care le-a produs în trecut") etc. Cum, pe de altă parte, orice creație de cultură pornește din năzuința de a exprima ceva nou, „problema filozofică a tradiției coincide cu problema raportului dintre tradiție și inovație". Poziția lui Vianu este și aici una de echilibru : „nu trebuie dorit despotismul tradiției, pînă la gradul care ar împiedica inovația, libertatea, spontaneitatea creatoare. [...] Tradiția este însă o forță necesară și binefăcătoare atunci cînd se echilibrează cu libertatea și inovația."

Cantitatea grupului social (concept sociologic, preluat de Vianu de la Simmel) explică și ea formele culturii (trecerea de la schimbul marfă-marfă la schimbul marfă-bani-marfă, deosebirea dintre eposul medieval sau arta cinematografică și poezia de cenaclu, esoterică etc.) și, totodată, variabilitatea acțiunii tradiției, într-un fel care are caracter de lege : „Cu cît grupul social este mai mic, cu atît influența tradiției este mai puternică. Cu cît grupul social este mai întins, cu atît influența tradiției este mai slabă."

La aceste două condiții spirituale ale culturii trebuie adăugată încă una : acțiunea reciprocă a valorilor, legătura funcțională dintre feluritele manifestări ale culturii, adică acea împrejurare care explică „stilul" unei culturi. Mai importantă decît cantitatea grupului social, ea este, alături de tradiție, cea mai însemnată condiție spirituală a culturii (una reprezentînd, să spunem, determinarea „verticală", temporală, iar cealaltă — determinarea „orizontală", influența spațiului cultural la un moment dat).

O a doua serie de factori care determină formele culturii este aceea formată din *mijloacele* culturii : sînt factori care sporesc capacitatea creatoare sau receptoare de cultură a omului. Mijloacele depind de condiţiile culturii, a căror expresie sînt, dar şi de scopurile culturii, pentru a căror atingere sînt întrebuinţate. Iar „scopurile" înseamnă realizarea valorilor : „Cîte valori atîtea scopuri şi atîtea categorii de mijloace". Prin vechime şi repetare, unele mijloace pot deveni condiţii ale culturii. Mijloace ale culturii sînt *tehnica*, în accepţia ei largă („În tehnică intră fără doar şi poate maşinismul industrial, dar şi metodele speciale ale ştiinţelor, procedeele activităţii în laboratorul de chimie, de fizică sau de biologie" ; „Procedeele artelor frumoase intră şi ele în noţiunea de tehnică, apoi suma tuturor măsurilor de prevedere şi ameliorare socială, în fine propaganda culturală, regulile de înfiinţare şi organizare a unei biblioteci, de răspîndire a cărţii, de întrebuinţare a filmului, a radiodifuziunii etc."), *familia* şi *şcoala,* la care se adaugă „o sumă de mijloace culturale care operează în afară de şcoală şi peste limita şcolarizării, adică ceea ce cu un cuvînt se numeşte cultura populară" (prin care autorul înţelege mijloacele de difuzare a culturii de tipul universităţilor populare).

În sfîrşit, cultura e determinată de *idealurile* care conduc procesul ei şi care înseamnă altceva nu numai faţă de *condiţii* (ceea ce este evident), dar şi faţă de *scopuri* ; sînt cauze finale de un rang superior scopurilor şi cărora acestea li se subordonează. Aşadar, deasupra scopurilor speciale, prin care se urmăreşte realizarea diferitelor valori (teoretică, economică, artistică etc.), există un scop general al unei culturi, prin care se urmăreşte realizarea unei valori supraordonate în raport cu valorile amintite. Sistemul valorilor se îmbogăţeşte deci, în concepţia lui Vianu, cu încă un nivel : peste valorile ca atribute ale bunurilor şi peste valorile „pure" se află planul valorilor supraordonate (trebuie să distingem între aceste planuri, valorile pure nu se încorporează întotdeauna integral în bunuri, căci altfel nu s-ar explica inegalitatea valorică a bunurilor, şi pentru că valoarea supraordonată nu e vreuna dintre valorile pure sau încorporate). Valorile supraordonate sau idealurile culturii sînt foarte puţine şi sînt valabile pentru întregi culturi

şi pentru lungi perioade din istoria culturii. Vianu analizează două astfel de idealuri : raţionalist şi istorist.

Idealul raţionalist se întemeiază pe concepţia unei umanităţi a cărei însuşire primordială este raţiunea, dat natural şi egal distribuit în toţi indivizii. Finalitatea activităţii ar fi dezvoltarea acestei naturi umane raţionale, din care sînt derivate şi atributele idealului raţionalist : generalitatea (raţiunea fiind valoarea general-omenească fundamentală), progresivismul (căci raţiunea este „capabilă să se dezvolte la infinit din însumarea treptată a rezultatelor ei"), egalitarismul (întrucît toţi oamenii participă în mod egal la raţiune), liberalismul şi pacifismul, acestea fiind condiţii neapărate ale dezvoltării înzestrării raţionale a fiecărui individ, în fine, optimismul, ca o consecinţă a tuturor atributelor amintite. „Toate aceste trăsături se întrunesc în unitatea unei structuri spirituale, pentru că toate sînt comandate de un ideal comun, idealul promovării fiinţei raţionale."

Concepţia care susţine acest ideal, concepţia raţionalistă a culturii, este analogică, şi anume, obţinută prin analogie cu agricultura : ca şi în cultura pămîntului, am avea de-a face cu un agent natural (pămîntul şi sămînţa — respectiv, raţiunea umană), cu o activitate (menită să favorizeze creşterea plantei — sau dezvoltarea raţiunii) şi cu o finalitate (obţinerea fructului pe care planta — ori raţiunea — îl poartă în ea). Însă o natură umană pură, neprelucrată în nici un fel de opera culturii nu există („În cele mai primitive societăţi omeneşti întîmpinăm afirmaţii autonome de valori", de pildă în activităţile artistice, şi „nu putem în nici un caz dovedi că idealul artistic" prezent în activitatea primitivului „ar fi înscris în natura sa"), încît analogia care stă la baza idealului raţionalist e falsă. Idealul culturii nu este deci imanent acestei presupuse naturi raţionale primare a omului şi nu se dezvoltă organic din ea. Acest ideal nu poate fi general, căci el se constituie în parte în legătură cu condiţiile culturii, care sînt foarte deosebite : „Oamenii sînt de naţionalităţi diferite, trăiesc în medii diverse, se slujesc de un mijloc sau altul de producţie, vieţuiesc în cercuri sociale mai restrînse sau mai largi şi, dacă există o comunicaţie între condiţii şi scopuri, atunci este evident că diversităţii condiţiilor trebuie să-i corespundă o diversitate a scopurilor. Nu se poate vorbi adică de un scop unic al

culturii, aşa cum face teoria analogică şi raţionalistă a culturii". Apoi, „omul nu este o fiinţă pur raţională, ci este şi o fiinţă sentimentală", încît nu putem vorbi de o finalitate unică a culturii, ci de „finalităţi variate, corespunzătoare varietăţii sentimentale a oamenilor". În fine, cultura omenească urmăreşte în fiecare moment al ei anumite valori, proprii etapei în care ea se găseşte, încît chiar dacă admitem ideea unui scop ultim unic al culturii, în mişcarea spre el cultura trebuie să se preocupe mai întîi „de realizarea scopurilor particulare care aparţin epocii sale, în stare să răspundă temelor proprii ale timpului şi ale societăţii căreia îi aparţine".

Din asemenea idei opuse concepţiei raţionaliste a culturii s-a închegat o concepţie nouă despre idealul cultural, cea istoristă, după care există nu o cultură, ci o pluralitate de culturi, diferenţiate după idealurile lor autonome, avînd drept bază naţiunile, nu umanitatea ca întreg, şi constituind cicluri închise, omogene în ele însele şi eterogene în raport cu altele. Nici această concepţie nu e scutită de critică : eterogenitatea face imposibilă înţelegerea altor culturi decît a noastră, omogenitatea este mai degrabă o iluzie optică, un efect al privirii ei de la distanţă, căci în realitate în interiorul fiecărei culturi există mai multe grupuri sociale care nu se găsesc la acelaşi nivel al evoluţiei culturale. Alte insuficienţe ale concepţiei istoriste, în sensul căreia s-a dezvoltat cultura secolului al XIX-lea, au fost relevate de Nietzsche, din perspectiva unei teorii proprii a culturii, în centrul căreia stă conceptul de „stil cultural". Or, tocmai un stil unitar — sau omogenitatea stilistică — ar lipsi culturii moderne, şi explicaţia ar fi în absenţa unui sentiment profund al vieţii, înrădăcinat în subconştientul metafizic, din care creşte orice cultură originală stilistic, absenţă agravată de o conştiinţă a relativităţii valorilor şi bunurilor culturale, produsă de înmulţirea studiilor istorice şi avînd, la rîndu-i, drept efect fie preţuirea valorilor după criteriul succesului, fie un scepticism paralizant pentru creaţie. Remediile ar fi regăsirea subconştientului creator (prin întoarcerea la mituri, de pildă), uitarea anistorică, curajul supraistoric (creaţia eliberată de conştiinţa relativităţii, în perspectiva eternităţii), aşezarea la baza culturii a artei şi

religiei și întoarcerea spre noi înșine, adîncirea în propria noastră subiectivitate pentru a crea pornind de aici și pentru a ne elibera de amestecul atîtor stiluri.

Concepția lui Nietzsche este, cu toată critica istorismului, de același tip („Nietzsche reușește să se ridice peste istorism prin istorism"). Vianu o examinează cu „spirit critic", „pentru a vedea dacă, ajutîndu-ne de Nietzsche pentru a învinge istorismul, nu cumva putem să învingem pe Nietzsche însuși, orientîndu-ne astfel spre o nouă concepție a idealului culturii, mai proprie stărilor actuale" : „Depășirea lui Nietzsche va fi, așadar, depășirea definitivă a istorismului". El respinge încă o dată înțelegerea culturilor ca cicluri închise și omogene (o respinsese încă din *Statul ca îndreptar*, 1924), ideea de „stil cultural" obținută prin extinderea noțiunii de stil de la artă la toate manifestările culturii (Vianu nu crede că e aplicabilă și la rezultatele științei și ale filozofiei, căci „rațiunea este aceeași în toți oamenii"), îndemnul la creația în perspectiva eternității imobile („Dar creația culturală se înrădăcinează tocmai în credința că lumea aceasta poate să fie schimbată [...], că însușirea ei de căpetenie este îndestul de dinamică, încît în cuprinsul relativității și dinamismului general să se poată insera și efortul nostru de perfecționare"), ca și invitația la cunoașterea de sine : replica lui Vianu este aici, ca și în cazul anterior, mai insistentă și capătă un ton de pledoarie, căci el apără două puncte esențiale din propriul său program. El invocă psihologia mai nouă, care arată că sufletul omenesc este un flux continuu și că deci nu putem să ne cunoaștem pe noi înșine prin introspecție ; dar „noi ne putem cunoaște prin operele și prin faptele noastre. Noi sîntem ceea ce faptele noastre sînt." Dacă psihismul curent cuprinde numeroase elemente instabile, nesubstanțiale, superficiale, în operele noastre (în sens larg) „se depun tendințele adînci ale psihologiei proprii" : „Este zadarnic, așadar, să ne ostenim întrebîndu-ne cine sîntem ; este mai potrivit să fim activi, pentru ca prin operele și faptele noastre să vedem cine sîntem cu adevărat". Lucrul este valabil pentru indivizi ca și pentru popoare : „În funcție de opere, de realizări, se face caracterizarea unui popor".

Examinînd critic concepția raționalistă și istoristă a culturii (această parte a cărții reia și dezvoltă studiul din 1929,

republicat, în volum, în 1938, cu titlul *Raționalism și istorism*), Vianu le-a pus în lumină insuficiențele și și-a formulat propria concepție : „Așadar, nu raționalism, nu istorism, ci activism cultural. Idealul cultural este un ideal activist."

De ce activism cultural ? Mai întîi, pentru că această concepție este superioară celor anterioare : față de concepția raționalistă, care propune culturii idealul unic al perfecționării rațiunii, concepția activistă „propune activității omenești creatoare de cultură tot atîtea ținte cîte poate să-și asume o activitate omenească" ; în vreme ce concepția istoristă vede în cultură un produs al mediului cosmic, asemenea plantei, de unde un anumit fatalism și pesimism (cultura nu-și poate propune nici un fel de scop), în concepția activistă actul creator de cultură este „expresia suverană a libertății umane", iar „natura este cel mult un factor de limitare". În al doilea rînd, pentru că descoperă — sau propune — încorporarea idealului cultural pe care-l afirmă într-un mit, eliminînd astfel una dintre presupusele cauze ale lipsei de vigoare și de organicitate a culturii moderne. „Un mit ca expresie a unei legături fecunde și veșnic împrospătate cu subconștientul creator al omului" există în cultura modernă, afirmă Vianu : „Mitul culturii noastre este mitul lui Prometeu". S-ar putea obiecta că mitul lui Prometeu nu este un produs al culturii moderne și deci expresia subconștientului creator al omului acestei culturi. Dacă Vianu îi conferă acest statut nu e numai pentru că el găsește de regulă soluțiile problemelor culturii în istoria culturii, ci și pentru că mitul lui Prometeu, cum observă autorul *Filozofiei culturii* însuși, „a fost întotdeauna mitul culturii" ; reinterpretat de mai multe ori de-a lungul timpului, el a ajuns în epoca modernă „un simbol al cultului închinat creației" ; astfel înțeles, el exprimă perfect idealul activist propus de Vianu, care poate fi rezumat tocmai prin acest cuvînt : creație (în sens cultural larg). Suprapunerea se menține și în ce privește *sensul* creației. În mitul lui Prometeu pot fi distinse, după Vianu, mai multe idei sau tendințe : revolta împotriva autorității („insubordonarea creatoare"), smulgerea de sub o lege care copleșește pe individ pentru afirmarea unei legi proprii, transformarea lumii după propriul chip, ideea că orice faptă creatoare e însoțită de

suferință, în fine, iubirea de oameni, simpatia cea mai largă și mai călduroasă pentru genul omenesc. Toate aceste idei sau tendințe pot fi identificate în cultura modernă, și invocînd poezia lui Byron, Shelley, Schiller, Goethe (cu deosebire), filozofia lui Kant, Fichte, Vianu poate afirma că „mîndria creatoare a omului" este „sentimentul dominant al culturii moderne și care justifică concepția activistă a culturii".

Ajunși aici, putem încerca să sintetizăm rezultatele analizei întreprinse și să fixăm semnificația concepției despre cultură a lui Vianu. Fără îndoială, ea culminează în ideea activismului cultural. Susținînd prometeismul culturii moderne, descoperă structura profundă a acestei culturi sau îi atribuie una anume? Altfel spus, mitul prometeic „stă la baza culturii moderne" sau constituie un ideal pe care ea și-l poate propune? Cred că, parțial, și una și alta. Privită în întregul ei, filozofia culturii (și a valorilor) a lui Tudor Vianu își are punctul de plecare în sentimentul de criză provocat de spectacolul culturii timpului și conștientizat de filozofii și ideologii culturali care îl definesc, îi caută explicațiile și soluțiile. Vianu participă la această mișcare de idei și aduce o soluție proprie, nu înainte de a examina principalele concepții — raționalistă și istoristă — despre cultură, în studiul din 1929, de a parcurge o imensă bibliografie asupra problemelor culturii, după cum o dovedesc *Indicațiile bibliografice* — cu multe caracterizări și judecăți — publicate tot în 1929, și de a urmări evoluția culturii moderne în ideile ei fundamentale — într-un curs la care ne vom referi mai tîrziu. Soluția lui cuprinde două idei centrale, care răspund la două împrejurări indicate frecvent drept cauze ale crizei culturii: izolarea valorilor unele de altele și absența unui sentiment profund al vieții și a unei atitudini fundamentale față de lume, împrejurări care au dus la lipsa de unitate a culturii moderne. Izolarea valorilor, replică Vianu, este un efect al autonomizării valorilor, dar nu unul fatal și inseparabil de aceasta; izolarea poate fi depășită, fără a abandona autonomia valorilor, care a contribuit în măsură considerabilă, prin specializarea energiilor creatoare, la progresul culturii moderne, și anume prin resolidarizarea valorilor în jurul valorii pe care individul o slujește în calitatea lui de specialist. Posibilitatea resolidarizării e do-



vedită de teoria psihologică a „structurii sufletești". Această parte a soluției ar rezolva problema crizei în ce-l privește pe individ, care ar recîștiga astfel perspectiva de totalitate asupra culturii și a lumii. Cealaltă parte răspunde criticilor sau lamentărilor în legătură cu lipsa unui factor de unificare în cultura modernă : un asemenea factor există, afirmă Vianu, este cultul creației, exprimat într-un mit central (așa cum cerea Nietzsche) — mitul lui Prometeu, pe care, dacă nu l-a creat ea însăși, cultura modernă l-a făcut al său. Pentru a scăpa de sentimentul crizei și a face trecerea de la epoca critică în care se află într-o epocă organică, cultura modernă nu trebuie să încerce instaurarea, dealtfel imposibilă, a unui „nou ev mediu", ci să devină conștientă de prometeismul care o animă efectiv, după cum o dovedesc atîtea dintre operele ei reprezentative, să urmeze idealul care-i este propriu, cel activist.

Tudor Vianu oferă — sau sugerează — o imagine mai puțin dramatică și mai puțin îngrijorătoare a culturii moderne decît aceea curentă în epocă. Lucrul se explică prin încrederea lui masivă în posibilitățile omului creator de cultură de a-și depăși dificultățile ivite la un moment dat și din intenția superior pedagogică. Încrederea amintită e susținută și de o conștiință niciodată eclipsată a istoriei culturii : Vianu se apropie de orice fenomen al culturii (inclusiv de cele de criză) aducînd cu el masa enormă a ceea ce s-a creat pînă aici și care nu poate înceta să crească din cauza unui impas, oricît de grav al fi acela : cultura este un flux amplu și continuu și nu poate fi oprită sau întoarsă din drum de nici un obstacol. Folosesc astfel de imagini pentru că mi se par apropiate de ceea ce aș numi caracterul „spațial" al viziunii asupra culturii a lui Vianu : cultura este activitatea — al cărei agent este omul și al cărei obiect este natura, lumea socială și omul însuși — prin care se instaurează ordinea în locul dezordinii, armonia în locul dizarmoniei și al conflictului, acțiunea de umanizare a naturii, a individului și a relațiilor sale cu semenii. Semnele și urmele acestei acțiuni sînt operele, în sensul larg al termenului, acela care nu cunoaște dualitatea cultură-civilizație : „Civilizația nu este o entitate care s-ar opune culturii, este numai unul dintre aspectele ei. [...] Nu dușmănia în contra civilizației trebuie să fie rezultatul pe care teoria filozofică

a culturii îl îndreptăţeşte, ci dorinţa de a completa efortul omenesc cultural în cît mai multe direcţii, admiţînd însă că şi valoarea pe care civilizaţia şi-o propune este o valoare demnă de a fi urmărită şi realizată, după cum sînt toate valorile care conduc silinţele creatoare ale omenirii." Sensul acestor silinţe este cel arătat : „Acela care se aşază din punctul de vedere al activismului cultural înţelege să înlăture dizarmonia şi să obţină o armonioasă convieţuire socială. Natura însăşi, sălbatică şi ameninţătoare, doreşte a fi prefăcută de activism după modelul uman." „Modelul uman" trebuie el însuşi creat, şi anume prin cultivarea individului pentru a-l face capabil să participe, prin creaţie sau receptare, la toate valorile : aceasta este „cultura totală" pe care o recomandă Vianu, „capacitatea de a trăi lumea aceasta sub toate aspectele ei, a o preţui în sensul tuturor valorilor pe care ea în mod virtual le închide".

Instrumentul acestei acţiuni de umanizare a naturii, a lumii sociale şi a omului şi totodată indiciul realizării ei este valoarea : a introduce în tiparul valorii, a pune sub semnul ei lumea exterioară ca şi pe cea interioară — în aceasta constă opera culturii şi a civilizaţiei.

În definiţia culturii intră, am văzut, ca unul dintre elementele conceptului, un „postulat optimist", „credinţa că temele culturale ale omenirii nu sînt istovite, că omenirea mai are încă sarcini mari înaintea ei şi că sufletul omenesc stăpîneşte mijloacele de a se apropia de aceste ţeluri" ; a insufla acest optimism, într-o epocă de criză a culturii şi a valorilor, este intenţia superior pedagogică a filozofiei culturii a lui Tudor Vianu.

Paralel cu filozofia culturii, pe care am analizat-o mai sus, Vianu a elaborat şi o istorie a culturii, foarte apropiată ca obiect şi finalitate de cea dintîi. Filozofia culturii este la el mai degrabă o teorie despre cultura modernă decît despre cultură în general : problemele centrale — autonomia valorilor, idealul culturii, criza şi posibilitatea soluţionării ei — sînt proprii culturii moderne, ca şi cele mai multe dintre celelalte fenomene şi situaţii invocate în legătură cu „condiţiile", cu „mijloacele" sau cu alţi factori ai creării şi transmiterii culturii. Istoria culturii va fi şi ea — de data aceasta în mod explicit — o istorie a culturii moderne. Ea este expusă într-un curs intitulat *Ideile fundamentale ale*

culturii moderne (publicat pentru întîia oară în această ediție) și într-o serie de studii și eseuri cărora autorul le rezervase în proiectul său editorial (din 1940) două secțiuni ale volumului de scrieri filozofice: *Contribuții la geneza și tipologia culturii moderne* și *Critica timpului*. Este — a doua limitare — o istorie incompletă a culturii moderne, cum se poate observa și din formularea acestor titluri. Să vedem mai întîi cursul.

Istoria culturii a fost înțeleasă, spune Vianu, fie ca o mișcare unilineară progresivă (concepția raționalistă), fie ca o serie discontinuă de culturi închise în ele însele (concepția istoristă); un al treilea punct de vedere este acela după care „culturile omenești se dezvoltă în cicluri, există un ciclu mai larg și un ciclu mai scurt, între care nu este discontinuitate". Vianu adoptă acest punct de vedere, fără a-l clarifica și justifica suficient sub raport teoretic. „Noi, modernii — exemplifică el — ne găsim în acel ciclu care curge de la Renaștere. De la Renaștere și pînă astăzi există continuitate de preocupări culturale." Pe parcurs ne vom lămuri că acesta este un „ciclu lung", cum sînt și antichitatea sau evul mediu. Făcînd istoria acestui ciclu de cultură, Vianu urmărește — ca și în filozofia culturii — o finalitate mai apropiată: „Cursul acesta va pune în discuție formele culturii noastre atacate din multe direcții astăzi"; împotriva celor care afirmă superioritatea „primitivismului" sau opun neîncetat cultura antichității ori a evului mediu culturii moderne, „sîntem apărătorii culturii europene moderne așa cum ne-a dat-o Renașterea și cum s-a dezvoltat de atunci în mod încontinuu"; cursul se va ocupa de „evenimentele care au produs cultura actuală" și „rezultatul" la care vrea să ajungă este „conștiința unității culturii europene".

Metoda urmată este aceasta: „împotriva afirmației că ideile se generează una prin alta și fără să fie influențate de vreo altă funcțiune a spiritului, noi vom vedea că ideile apar din totalitatea condițiilor istorice, morale și sociale ale unei epoci și, în același timp, vom înfățișa evoluția lor în cultura modernă, nu numai în mișcarea în care sînt condiționate, ci și întru cît ele condiționează". Accentul va cădea totuși pe determinările intraculturale, care-l preocupă de obicei pe Vianu și pe care el le justifică aici

încă o dată în felul cunoscut nouă, adică prin „structura sufletească" proprie unei societăți: „valorile spirituale se găsesc într-o anumită comunicare", există „un aer de rudenie între feluritele manifestații culturale ale unei epoci", pentru că ele „se înalță din rădăcini comune, dintr-un sîmbure de virtualități care este felul de a simți lumea și viața al epocii". Este metoda morfologiei culturii.

Istoria culturii moderne este înfățișată de Vianu ca o alternanță de epoci închise și epoci deschise, sau epoci dogmatice și epoci critice (variante terminologice la dihotomia epoci organice-epoci critice a lui A. Comte), alternanță care constituie, dealtfel, „drumul etern al culturii omenești". (Fiecare astfel de epocă reprezintă, deducem, un „ciclu scurt" în cadrul „ciclului lung" care începe cu Renașterea.) Iată definiția lor: „O epocă dogmatică este aceea care își precizează principiile sale din subordonarea lor la principiul supraordonat, pe care epoca respectivă îl primește fără să-l discute. O epocă critică este însă aceea care renunță la un astfel de principiu, pentru a căuta, pentru om, în interiorul lui, criteriul de deosebire și de măsurare a valorilor omenești." Evul mediu este o epocă dogmatică, Renașterea — una critică. Urmează o nouă epocă dogmatică: secolul raționalismului clasic („Noua dogmă a clasicismului se numește rațiune, dar această rațiune este de natură transcendentă"), apoi o epocă critică — secolul al XVIII-lea. După care istoricul culturii nu mai înregistrează decît încercări de depășire a fazei critice și de trecere la o nouă epocă dogmatică sau, cu termenul impus de A. Comte, organică.

În acest cadru teoretic și metodologic este organizată și analizată o informație substanțială privitoare în special la aspectele și domeniile teoretice ale culturii moderne (fiind vorba de o istorie a ideilor). Cum nu-i putem urmări aici întreaga desfășurare, să reținem momentele pe care cade accentul autorului și linia generală a demonstrației lui.

Ideea fundamentală a Renașterii este individualismul, care „pune pe om în centrul perspectivei culturale, afirmă libertatea lui și valoarea creației omenești". Indicarea condițiilor social-istorice care au dus la apariția individualismului, ca și întreaga prezentare a Renașterii, își au prin-

cipala sursă în J. Burckhardt. Individualismul Renașterii este inseparabil de noțiunile de „uomo singolare" (prin care se exprimă idealul originalității), „uomo universale" (tendința către totalitatea culturii) și umanism (care este expresia literară a individualismului). Individualismul este ideea centrală a Renașterii, în jurul ei „se grupează toate ideile acestei epoci atît de variate și de complexe". În legătură cu el trebuie pusă apariția burgheziei moderne ; aceasta, „în căutare de piețe de desfacere pentru mărfurile sale, a încurajat călătoriile", care au dus la o nouă imagine, nu numai geografică, ci și astronomică, a lumii (Nicolaus Cusanus, Copernic, Giordano Bruno). La rîndul lor, „noile concepții despre univers dezvoltă în sufletul omului modern sentimentul infinitului și sentimentul sublimității propriei persoane. Sînt doi factori de care trebuie să ținem seama atunci cînd vrem să explicăm evoluția culturii moderne." În Renaștere începe, apoi, procesul modern al autonomizării valorilor (Machiavelli separă valorile politice de cele morale și de cele religioase). Caracteristice acestei epoci și pline de consecințe sînt de asemenea utopiile, ele reprezintă „începutul unei serii de gînduri care ne conduce la reformele moderne". Alte fenomene înfățișate pe larg sînt Reforma, doctrina dreptului natural, dezvoltarea științelor și influența ei asupra filozofiei, în special asupra lui Descartes, cu care începe raționalismul modern. O bună analiză este a idealului moral al clasicismului și, în general, a „culturii raționaliste" din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. O idee interesantă este cea a „ambivalenței" : „Rațiunea are o dublă funcțiune în cultura omenească" ; pe de o parte, ea este „un principiu de libertate", „un principiu revoluționar, de smulgere a individului din cadrele autoritative", căci ea „legitimează libertatea de gîndire" ; pe de altă parte, întrucît rezultatele ei au atributul necesității și al autorității, rațiunea este „un principiu de regrupare, de întrunire, de încadrare în unitate". Alternanța epocilor organice (dogmatice) și critice este interpretată ca alternanță a celor două funcții ale rațiunii : în Renaștere rațiunea a fost „elementul principal în producerea unei epoci revoluționare", în secolul clasicismului ea „devine factor de ordine și autoritate", pentru ca veacul al XVIII-lea să fie din

nou unul al „raţionalismului refractar, revoluţionar" ; în sfîrşit, în secolul al XIX-lea, prin pozitivismul lui A. Comte, raţiunea devine din nou principiu de autoritate. Explicînd astfel succesiunea epocilor culturii moderne, care structurează această istorie a ideilor, Vianu e îndreptăţit să scrie : „Cursul nostru a fost întocmai ca o simfonie străbătută de un motiv unic, de un laitmotiv", „n-a fost altceva decît o îndelungată variaţie în jurul ideii raţionaliste în cultura europeană".

Să urmărim demonstraţia în continuare. În secolul al XVIII-lea curentul raţionalist care străbate cultura europeană de la Renaştere încoace este dublat de un curent iraţionalist sau sentmental, ilustrat îndeosebi de Rousseau. Însemnătatea lui Rousseau e dată, între altele, şi de contribuţia lui la autonomizarea valorilor, un proces care începuse, am văzut, încă din Renaştere şi care va culmina în filozofia kantiană, la sfîrşitul acestui secol. (De observat că în general, nu numai în acest curs, Kant este pentru Vianu mai ales filozof al valorilor, cel care a fundamentat autonomia lor.) O culme, dar de o semnificaţie mult mai amplă, reprezintă, tot atunci, Revoluţia franceză : „Revoluţia franceză are o situaţie centrală în istoria culturii moderne ; ciclul de idei care începe odată cu Renaşterea culminează în Revoluţia franceză, şi unele din ideile şi tendinţele elaborate în Revoluţia franceză sînt încă astăzi vii". În Revoluţia franceză culminează, în primul rînd, curentul raţionalist din secolul al XVIII-lea, aşa cum celălalt curent, cel al sensibilităţii, culminează în romantism (analizat într-un capitol reluat de Vianu într-un eseu, *Romantismul ca formă de spirit*, inclus în volumul de faţă).

Aceste două curente culturale au constituit „două trunchiuri pe care s-au grefat două concepţii despre cultură", zice Vianu, explicînd aici istoric ceea ce în *Concepţia raţionalistă şi istorică a culturii* prezentase sistematic : concepţia raţionalistă şi concepţia istoristă, la care se adaugă una „umanistă", de fapt a neoumanismului german de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Expunerea acestor concepţii e făcută în termeni pe care îi cunoaştem din analiza filozofiei culturii. Un spaţiu larg e acordat interferenţei lor, manifestată în încercările, frecvente în secolul

al XIX-lea, de interpretare a istoriei din punctul de vedere al științelor naturii (unul dintre izvoarele raționalismului modern) sau de interpretare a științelor naturii din punctul de vedere al istoriei.

Istoria ideilor fundamentale ale culturii moderne ajunge astfel la punctul în care problema cea mai importantă devine aceea a „crizei" acestei culturi, criză de care sînt făcute răspunzătoare (de către Nietzsche mai întîi) tocmai cîteva dintre elementele ei centrale : individualismul, raționalismul, tehnicismul. Ceea ce ar lipsi acestei culturi ar fi un principiu de autoritate, un factor de reunificare și de respiritualizare. De aici încercări de respiritualizare (reprezentate de metafizica lui Bergson sau de o nouă deschidere spre influențele orientale) și de reunificare, în categoria cărora se înscriu apelurile la un „nou ev mediu", catolic sau ortodox. Această parte a cursului care tratează problema crizei culturii moderne amintește îndeaproape de paginile cu același obiect din *Filozofia culturii.*

Ca și analiza sistematică a problemelor culturii moderne (*Filozofia culturii*), această expunere istorică a ideilor ei fundamentale se încheie cu un capitol consacrat culturii românești : acolo Vianu pleda, împotriva exceselor istorismului, pentru o concepție activistă ; aici schițează o istorie a culturii noastre moderne, începînd cu secolul trecut, cînd am trecut de la „statism" (stilul de viață oriental) la „mobilism" (stilul de viață occidental). De fapt, precizează Vianu, contactul nostru spiritual cu Europa apuseană e mult mai vechi : prin cronicari avem „ultimul val al Renașterii", umanismul contribuie la trezirea conștiinței latinității noastre, dezvoltată apoi prin aportul a numeroase împrejurări și fixată într-o stare de spirit numită de autor „complexul latin" ; alături de el se constituie în cultura noastră, prin contactul repetat cu cultura germană, un „complex german". Aceste două complexe ar reprezenta o formă a antitezei dinamic-static, heraclitic-eleatic. Ideea, evident, nu se poate susține, de un „complex german" nu poate fi vorba în cultura românească (de influențe evident că da), și dacă Vianu o afirmă este de dragul schemei arătate. Acceptabilă fără rezerve este concluzia incursiunii lui în istoria culturii românești : „Mari sarcini creatoare incumbă generației noastre, și în rezolvarea lor cultura

românească, ajunsă astăzi la conştiinţa originalităţii ei, dar năzuind către universalism, trebuie să-şi spună că nu poate atinge acest nivel decît rămînînd ea însăşi".

Istoria — parţială — a culturii moderne propusă de Vianu cuprinde, spuneam, în afara cursului despre *Ideile fundamentale*, studii şi eseuri grupate sub titlurile *Contribuţii la geneza şi tipologia culturii moderne* şi *Critica timpului* (sau de tipul acestora). Şi aici trebuie observat, mai întîi, că alegerea temelor şi tratarea lor se subordonează cîtorva idei mai generale şi a căror susţinere este scopul ultim al autorului. Cea dintîi este, rezumată într-un concept, neoclasicismul, înţeles nu doar ca o direcţie estetică, ci ca o formulă de cultură care poate oferi soluţia crizei moderne. Ideea nu ne surprinde deloc, pentru că ea este în acord cu date esenţiale ale structurii lui Vianu, exprimă o tendinţă fundamentală a scrisului său şi, desigur, şi întrucît „clasicismul" e un loc comun al gîndirii noastre în legătură cu el. Limitîndu-ne la scrierile de filozofia culturii, de care ne ocupăm aici, să observăm însă că nu toate sînt dominate de o concepţie de tip clasic. Idealul activist, al elanului creator care-şi supune „natura" dinafara şi dinăuntrul omului, al expansiunii nelimitate a spiritului uman, este în esenţă un ideal faustic (într-un sens apropiat de cel pe care i-l dădea Spengler) şi romantic (să ne amintim „tendinţele" pe care Vianu le identifica în mitul prometeic), pentru ilustrarea şi susţinerea căruia erau invocaţi, între alţii, Byron şi Shelley. Idealul neoclasic este, în primul rînd, un ideal al stabilităţii, nu al elanului, al menţinerii cuceririlor culturii mai mult decît al expansiunii ei. În locul mişcării ofensive, de înaintare, pe care o susţinea „activismul", avem aici mai degrabă o mişcare de retragere în interiorul culturii şi de consolidare a fundamentelor ei. Ambele mişcări au drept scop apărarea culturii de pericolele care o ameninţă şi depăşirea crizei în care ea a intrat. Şi dacă în cazul celei dintîi, ca promotor al „activismului", filozoful se simţea solidar cu tendinţa generală a culturii şi civilizaţiei moderne, ca „neoclasic" are sentimentul că o contrazice şi că deci *Contribuţiile la geneza şi tipologia culturii moderne* vor fi privite de mulţi ca nişte „consideraţii inactuale". Aceste două mişcări nu caracterizează două faze din evoluţia lui Vianu, ele

sînt concomitente (textele din *Idealul clasic al omului* şi *Filozofia culturii* sînt scrise în aceiaşi ani), pot fi observate deopotrivă pe toată întinderea activităţii sale şi exprimă un „dualism" al structurii lui intelectuale şi morale.

Activismul şi neoclasicismul lui Vianu coincid, dacă sacrificăm nuanţele, cu „heraclitismul" şi „eleatismul" sau, mai exact, pot fi înţelese ca implicînd aceste două concepţii, analizate în *Goethe şi timpul nostru*: „Concepţia heraclitiană şi eleatică a unei lumi în veşnică devenire sau în nezdruncinat statism a stabilit încă din adîncurile antichităţii dualitatea tipurilor de răsfrîngere a lumii şi de temperamente filozofice, a căror alternanţă şi asimilare în doze variate alcătuiesc istoria morală a Europei". Epoca modernă a început, prin Renaştere, sub semnul heraclitismului, care a cucerit treptat formele culturii, pentru a domina apoi tot secolul al XIX-lea. „Existînd într-o lume care, cunoscînd mişcarea, îşi poate propune transformările şi progresele cele mai mari, se înţelege că omul modern va preţui fapta şi creaţia ca bunul cel mai înalt al vieţii sale. Fapta cu orice preţ şi mai presus de toate este binele suprem într-o lume devenită ca o pastă moale în mîinile lui", scrie Vianu aici justificînd activismul într-un text care-şi propune ceva diferit, dacă nu contrariul. În anii de după primul război mondial „criticii vremii au putut recunoaşte semnele unei noi orientări către eleatism", „preţuirea heraclitiană a faptei începe a fi resimţită de mulţi ca exagerată, în timp ce par a se bucura tot mai mult de o nouă preţuire vechile idealuri ale înţelepciunii care se devotează ideilor eterne ale adevărului, binelui şi dreptăţii absolute". Criza este explicată aici ca rezultat al conflictului dintre heraclitism şi eleatism: „Ciocnirea celor două concepţii despre lume şi viaţă în interiorul epocii noastre este răspunzătoare de acel sentiment de criză, de nehotărîre şi lăuntrică sfîşiere care urmăreşte pe cei mai mulţi dintre noi". Ceva mai clar: „Elementele principale ale formaţiei noastre aparţin civilizaţiei heraclitiene care ne-a precedat, dar cu ajutorul lor calea adaptării la lumea care se vesteşte este plină de dificultăţi, dacă nu cu totul închisă". Începe, aşadar, o nouă epocă eleatică de cultură şi adaptarea la ea impune trecerea la concepţia corespunzătoare.

De aici ar porni și încercările de instaurare a unui nou ev mediu (evul mediu a fost o epocă prin excelență eleatică) pe care Vianu le respinge și de această dată, căci „sacrifică pe individ“. Soluția spre care se îndreaptă cultura europeană „în aceste împrejurări“ este, după Vianu, „o sinteză în care să se întrunească libertatea individului cu o normă care s-o domine și s-o tempereze, excluzînd deopotrivă dezlănțuirea anarhică a unui individualism fără frîu, ca și tirania oarbă a oricărei dogme filozofice și sociale“. Pe scurt, nu „formula unui neomedievalism, ci a unui neoclasicism, în care omul descătușat prin cinci veacuri de civilizație heraclitiană, ajuns însă conștient de consecințele neprielnice ale libertăților sale practicate cu abuz, va consimți singur să se disciplineze și să se limiteze“.

O concepție despre cultură implică o concepție despre om. Activismul, am văzut, se întemeia pe ideea de *homo faber;* conceptul antropologic care stă la baza neoclasicismului este cel de *homo sapiens.* Vianu îi consacră un studiu — *Idealul clasic al omului* — pe care-l va relua în fruntea unui volum purtînd același titlu. Conceptul antropologic clasic a fost elaborat în perioada cuprinsă între secolul al V-lea î.e.n. și secolul al III-lea e.n., „adică din momentul apariției tragediei grecești pînă în acela în care stoicismul greco-latin ajunge la ultima lui expresie“. Elementele esențiale care-l compun sînt conștiința individualității și conștiința participării la spiritul universal ; din ele derivă alte trăsături specifice, între care primatul spiritului, conștiința unității și a originalității persoanei umane, precum și a limitării ei. „Trebuie subliniat cu multă tărie că nici una din trăsăturile acestui portret, izolată din asociația cu celelalte, nu integrează pe seama sa adevăratul tip uman clasic. [...] Clasică este numai gruparea armonioasă și solidară a tuturor acestor însușiri.“ Hotărîtoare rămîn cele două elemente esențiale amintite : „Este clasic omul care trăiește în îndoita conștiință a dependenței sale față de totalitatea forțelor naturale și spirituale ale lumii și a individualității sale puternice și mîndre“. Omul clasic trăiește, așadar, în echilibru cu natura și cu sine însuși. După concepția care stă la baza *Filozofiei culturii,* acest rezultat urma să fie atins abia la capătul procesului de spiritualizare a naturii dinafara omului și din el

însuşi : în textul pe care-l discutăm acum starea aceasta este situată aproape de începutul procesului culturii, în orice caz în trecut, nu în viitor, şi ţinta este nu crearea, ei refacerea ei. Lucrul se explică prin faptul că Vianu are aici o altă înţelegere a naturii (a cărei prezenţă în scrisul lui am semnalat-o la începutul acestui studiu) : natura ca ordine raţională, ca purtătoare a unui principiu spiritual, acelaşi cu care este înzestrat şi omul. „Coordonat cu realitatea spirituală, omul nu mai este un străin în univers" ; „depozitar al spiritului", el este „apt pentru cunoştinţa orînduirii raţionale a lumii".

Produs al culturii antice, conceptul antropologic clasic este valabil şi dincolo de această epocă, ca o „constelaţie de ţinte propuse voinţei etice a omului", ca o „noţiune normativă a omului", pe scurt, ca un „ideal uman", idealul clasic. Istoria confirmă această valabilitate : înlocuit, după secolul al III-lea e.n., de idealul creştin, idealul clasic nu dispare şi, după o „viaţă latentă" în timpul evului mediu (şi chiar manifestă în cîteva momente), odată cu Renaşterea „trece din nou la postul de conducere spirituală a umanităţii. De atunci idealul clasic a împlinit o funcţiune aproape permanentă în cultura Europei." Paralel însă, numeroase fenomene şi tendinţe (analizate de Vianu) au contribuit, mai ales de la începutul secolului al XIX-lea încoace, la slăbirea idealului clasic, ajunsă la un grad care justifică strigătul de alarmă, cu atît mai mult cu cît „temeliile înseşi ale culturii noastre sînt puse în discuţie". Refacerea idealului clasic este necesară, aşadar, pentru ieşirea din „criza morală pe care o străbatem" şi poate constitui, totodată, o soluţie pentru criza mai generală a culturii : „cine doreşte menţinerea bunurilor mai de seamă ale acestei culturi trebuie să-şi pună întrebarea dacă restaurarea idealului clasic al omului nu este unul din mijloacele înlăturării unor ameninţări care se îndreaptă către noi din atîtea direcţii". Pentru Vianu, am văzut, acesta era nu un mijloc, între altele, ci *mijlocul.*

Afirmat şi justificat astfel teoretic, neoclasicismul propus de Vianu este susţinut prin invocarea unor creatori de prim ordin ai culturii contemporane, exemplari prin opera lor şi prin tendinţele pe care le ilustrează. Cel dintîi în ordine cronologică şi cel mai prestigios este Goethe, mo-

del mai îndepărtat, dar mereu prezent, cu deosebire în momentele de exces — într-un sens sau altul — pe care le-a traversat cultura din ultimul veac şi jumătate, momente în care opera lui, „în care au fuzionat armonios descătuşarea heraclitiană cu limitatea eleatică, într-un fel rămas exemplar pentru timpul nostru", a îndeplinit funcţia unui corectiv. Altul, strict contemporan, este Paul Valéry; el „restituie vechiul său prestigiu noţiunii clasice a formei" şi multe spirite care „aderă astăzi la principiile doctrinei clasice" recunosc în acest poet şi teoretician „un maestru şi un îndrumător". Elementele clasice sînt identificate şi scoase în relief sau numai sugerate în opera lui Croce, Pârvan, Ibsen, Nietzsche, acesta privit însă încă de aici cu rezerve (care nu vor înceta să sporească): „Valoarea doctrinei lui este parţială şi trebuie întrecută".

Susţinînd clasicismul ca tip permanent de cultură, Vianu susţine totodată, implicit şi explicit, umanismul, ca fundament şi program antropologic al acestui tip de cultură şi nu numai al lui. După *Idealul clasic al omului*, scris în 1933, anul instaurării unui nou regim totalitar în Europa, cel nazist, cel dintîi fiind fascismul italian (sensul imediat al studiului era opoziţia faţă de asemenea realităţi şi tendinţe politice în numele demnităţii şi libertăţii individului), Vianu publică o nouă pledoarie pentru umanism (despre *Idealul clasic al omului* va spune el însuşi, în *Idei trăite*, că era un „manifest"), în 1942: *Transformările ideii de om*. „Problema omului, a naturii şi a menirii sale — scrie el în introducere — se impune astăzi cu atîta putere, încît socotim că nu va fi judecată inutilă încercarea de a lămuri în trecutul reflecţiei omului asupra lui însuşi cîteva din marile ei linii istorice şi unele din acele pe care tocmai nevoile epocii actuale ne cer a le desfăşura mai departe. Antropologia filozofică este pentru gîndirea timpului problema cea mai urgentă, şi însemnările care urmează, sprijinite de cîteva texte esenţiale, pot fi înţelese ca o introducere în această disciplină." Incursiunea lui Vianu în istoria concepţiilor despre om reţine şi subliniază momentul grec clasic, al elaborării ideii de *homo faber*, momentul reprezentat de stoici şi de latini (Cicero), al lui *homo sapiens*, de Renaştere, care „descoperă din nou [după evul mediu creştin, „sărit" de autor, n.n.] dem-

nitatea omului" şi pentru care „omul este creatorul destinului său" (idee care e şi a „activistului" Vianu), apoi întrunirea celor două concepte antice la Campanella, reluarea antropologiei renascentiste de către Rousseau şi alţi filozofi ai secolului al XVIII-lea, neoumanismul german (Herder, Kant), umanismul fără antropocentrism al fenomenologilor — pe scurt, dezvoltarea şi modificarea ideii umaniste de-a lungul epocilor ; ei i se opune, de mai bine de un secol, monismul naturalist, care-l integrează pe om naturii pînă la a face să dispară deosebirile esenţiale dintre el şi celelalte animale. Monistă este în fond şi antropologia lui Nietzsche. Dar în timp ce „monismul în formulele lui mărturisite păstrează ceva din cîştigurile umanismului", filozoful supraomului „respinge toată moştenirea acestuia. Antiumanismul lui Nietzsche este radical."

În acest punct detaşarea treptată a lui Vianu de nietzscheanism (curba relaţiilor merge de la acceptarea din *Spiritul nou în estetică* sau *Dualismul artei* la distanţarea şi încercarea de depăşire din *Filozofia culturii*) devine opoziţie categorică : „O morală a supraomului n-ar putea obţine decît aprobarea unui supraom. Omul nu poate postula decît valorile lui, şi chiar cînd el încearcă să gîndească evoluţia lui morală viitoare, el n-o poate face decît în sensul său, preconizînd treptata adîncire a tablei sale de valori." Umanismul consideră pe om ca pe un „scop" şi ceea ce propune el este „dezvoltarea tuturor posibilităţilor morale închise în natura omenească". Acesta este programul umanismului şi el este încă departe de realizarea lui deplină. „Pentru om, umanismul este un program infinit" : cu această propoziţie îşi încheie Vianu introducerea istorică în antropologia filozofică.

Alte idei generale care-l conduc pe Vianu în alegerea şi discutarea unor momente, opere sau probleme ale culturii moderne sînt (alături de clasicism şi umanism) raţionalismul şi activismul (în sensul fixat de el în *Filozofia culturii*). Să vedem cum apar ele în cîteva texte. În *Începuturile iraţionalismului modern* Vianu pleacă de la observaţia îngrijorată că în epoca noastră s-a produs „una din cele mai adînci revoluţii filozofice din cîte cunoaşte istoria gîndirii europene", constînd în abandonarea ideii

că realitatea are un fond rațional și că rațiunea este organul cunoașterii lui și în înlocuirea ei cu imaginea unor esențe mobile și individuale pentru a căror cuprindere mai potrivită ar fi intuiția. Cum s-a ajuns la această „răsturnare a perspectivei filozofice", care este deci geneza iraționalismului modern ar putea arăta numai o istorie a filozofiei „înțeleasă ca o ramură a istoriei generale a civilizației omenești" și nu ca simplă succesiune a sistemelor filozofice derivate unul din altul; căci „pentru ca iraționalismul modern să se nască au fost necesare, în primul rînd, transformări adînci în viața oamenilor, o prefacere esențială în poziția lor față de realitate". În așteptarea unei asemenea explicații istorice largi, Vianu oferă cîteva elemente ale ei, din perspectiva la care el recurge atît de frecvent, aceea a istoriei ideilor. Concluzia anchetei este importantă pentru caracterizarea raționalismului său. Nu vom nega, scrie el, contribuția iraționalismului la lărgirea experienței noastre, întrucît „cine devine atent la laturile iraționale ale realității face experiența sa mai bogată și mai adîncă"; „dar recunoașterea atîtor elemente iraționale în natură și în viața omului nu ne poate împiedica a năzui să strîngem cercul în jurul lor, cucerind pentru rațiune domenii din ce în ce mai întinse." „Iraționalismul — citim tot aici — nu poate fi un regim spiritual permanent. Printr-o deprindere esențială a spiritului nostru, ajungem la un moment dat să reintegrăm rațiunea chiar în domeniile care pînă la un timp ni se par a-i fi interzise." Este poziția pe care o va reafirma în textul deseori citat al *Prefeței* la *Arta prozatorilor români:* un raționalism nedogmatic, deschis spre realitatea efectivă a lumii și a culturii, capabil de îmbogățire și de nuanțare, în stare să ofere instrumentele necesare unei cunoașteri adecvate.

Dintre eseurile care ilustrează în chipul cel mai direct și mai evident idealul activist din *Filozofia culturii* să numim aici două: *Generație și creație* și *Spiritul reconstrucției.* Ele au o idee comună, aceea a „generației de creație", definită ca o solidaritate între oameni care „trăind în aceeași vreme, oricare ar fi vîrsta lor, nutresc aceleași aspirații și colaborează la aceeași operă". Componenții di-

feritelor generații biologice care trăiesc în același timp se grupează, după cum prețuiesc aceleași valori și lucrează pentru o temă comună, în generații de creație. Criteriul acesta al distingerii generațiilor i se pare lui Vianu mai îndreptățit decît cel strict cronologic : „mai just decît a vorbi de generația născută la 1750, 1800 sau 1890 este a vorbi despre generația Revoluției franceze, a romantismului sau a războiului mondial, adică a tuturor oamenilor contemporani într-un moment al vieții lor cu aceste evenimente și care, într-un fel sau altul, au lucrat la producerea lor". Cauzele solidarizării oamenilor într-o generație de creație sînt asimilarea aceleiași culturi, anume aceea creată de înaintașii imediați, și „complexul împrejurărilor economice, politice și sociale" în care se desfășoară munca lor.

Prin *Generație și creație* Vianu intervine în discuțiile zgomotoase din jurul anului 1930 pe tema „generației", dînd, în spiritul concepției lui generale despre cultură, o replică tendinței exclusiviste și negatoare a „generaționiștilor", ideii de discontinuitate și de conflict între generații : „Căci se cuvine a rezista acelei facile teorii care proclamă lupta generațiilor, cînd sînt atîtea cazuri care pun în lumină armonia și continuitatea lor. Nu totdeauna tinerii au socotit că n-au nimic mai bun a face decît să nimicească toate cîștigurile muncii anterioare. Ba aș spune chiar că este aci semnul unei suficiențe și al unei impulsivități barbare, care uită adevărul că cultura omenească nu poate fi opera unui singur șir de oameni, ci a unor șiruri nesfîrșite pe linia indefinită a timpului. Numai cînd se pierde conștiința unității culturii omenești, ceea ce este totdeauna semnul unei crize dintre cele mai primejdioase, oamenii pot crede că trecutul n-a lăsat nimic bun și că totul trebuie luat de la început. Această credință n-a fost niciodată a generațiilor care au lăsat un nume de seamă." Și, în încheierea eseului : „Sînt lucruri care trebuiesc amintite, atunci cînd zelul excesiv al unei generații pare să uite că lumea are un trecut și un viitor".

Aceeași idee, a solidarizării oamenilor într-o generație de creație și același sens („Sinteza generaționistă are totdeauna un caracter militant și practic. Ea este unul din

felurile în care contemporanii încearcă să facă față nevoilor actuale") se regăsesc și în *Spiritul reconstrucției*. Comunicarea acestei idei și a acestui sens capătă, date fiind împrejurările (eseul e scris în decembrie 1944), un plus de patetism, de vibrație interioară, care trebuie percepută, dealtfel, în tot scrisul filozofului culturii: „Cunoaștem cu toții ziua de astăzi. Este o zi a războiului, a lipsei, a durerii." Totuși, continuă el, dacă „oamenii care pronunțau cuvîntul azi cu un an sau numai cu o jumătate de an înainte aveau impresia că se izbesc de un zid de piatră", acum, după „evenimentele atît de cunoscute" (insurecția de la 23 August și întoarcerea armelor), „ziua de azi a primit în ea o lumină și a dobîndit o zare". „Mîine va trebui să reclădim țara", scrie cărturarul. „Reconstrucția națională va trebui să fie opera de colaborare a unei întregi generații, regăsind, dincolo de deosebirile care ar putea-o divide, sensul unitar al unei mari teme de muncă". Și, pentru a cita o ultimă propoziție din acest adevărat apel: „A reconstrui înseamnă a construi mai durabil și mai monumental".

Aceasta este una dintre numeroasele expresii ale unuia dintre cele două sensuri fundamentale ale operei de filozof al culturii a lui Tudor Vianu (pentru celălalt să mai amintim cel puțin scurtele eseuri *Despre entuziasm, Despre fidelitate, Filogeneza idealului*, unele dintre cele mai frumoase ale autorului): extinderea continuă a spațiului culturii și al civilizației pe seama naturii (în afara omului, dar și în el însuși; sub acest raport este Vianu un „moralist") și menținerea tuturor rezultatelor acestui efort, înconjurarea omului cu un univers tot mai dens de „opere", realizate prin introducerea tuturor aspectelor lumii în tiparele valorilor și dezvoltarea capacității lui de a crea opere și de a le recepta pe cele existente. Activism, clasicism, umanism, raționalism sînt concepte care rezumă aceste sensuri. Condus de ele și urmărind clarificarea și impunerea lor, Vianu a elaborat o teorie a valorilor și o filozofie a culturii, a scris un mare număr de studii, eseuri, articole. Și dacă la sfîrșit am citat dintr-unul consacrat culturii noastre, am făcut-o nu numai pentru valoarea textului în sine, ci și pentru a fixa o semnificație

mai largă pe care el o ilustrează : filozof al culturii, punînd problemele ei la nivelul de generalitate care e al disciplinei, cu o deschidere a spiritului către întreaga cultură şi mişcîndu-se cu un firesc pe care numai buna cunoaştere îl dă în spaţiul cultural european modern, Tudor Vianu şi-a aflat unul dintre impulsurile activităţii sale în situaţia culturii şi civilizaţiei româneşti din anii de după primul război (o spune el însuşi în *Fragmente autobiografice)* şi unul dintre scopurile urmărite constant a fost de a contribui la dezvoltarea ei, propunîndu-i o direcţie pe care a justificat-o teoretic şi istoric şi oferindu-i modele.

GEORGE GANĂ

INDICE DE NUME [1]

A

[1] Alcătuit de Nadia Lovinescu.

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

Ş

T

Ţ

U

V

W

X

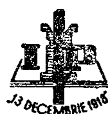
Z

SUMARUL

ADDENDA

Lector : MARGARETA FERARU
Tehnoredactor : AURELIA ANTON

Bun de tipar 9.V.1980.
Coli ed. 47,83 Coli tipar 53.



Tiparul executat sub comanda
Intreprinderea poligrafica
nr. 709 la
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti,
Republica Socialistă România

